

البيان

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر من رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966
العدد 408 فبراير 2004



رحيل العندليب

عبد الله خلف

الاستشراق والأدب

ترجمة: د. محمد عبد الله القويزاني

قضايا في الشعر التونسي

د. محمد صالح بن عمر

المسرح بين الاتباع والإبداع

عبد الرحمن حمادي

ملكة الشعر الفارسي!

أعظم ناصري بور

علي السبتي في حوار صريح

فيصل العلي

الأسلووية وقضاياها

د. رفيق حسن الحليمي

المبدعون الجدد يتألقون

شعراً ونثراً

الشيخ الدكتور سلطان القاسمي ... هللت قلباً



سمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي



● ولد الشيخ سلطان بن محمد بن صقر القاسمي في السادس من يوليو عام 1939.

● تلقى تعليمه الابتدائي والتكميلي والثانوي ما بين الشارقة ودبي والكويت.

● عمل مدرساً في مدرسة الصناعية لفترة وجيزة.

● تابع تخصصه في علم الهندسة الزراعية في جامعة القاهرة وتخرج عام 1971.

● عمل رئيساً لديوان صاحب السمو المغفور له أخيه الشيخ خالد بن محمد القاسمي حاكم الشارقة السابق.

● أصبح وزيراً للتربية والتعليم.

● تقلد منصب حاكم الشارقة خلفاً لأخيه المغفور له الشيخ خالد.

● محاضر في جامعة الشارقة لتاريخ الخليج الحديث منذ 1999.

● أستاذ زائر في جامعة إكستر منذ سنة 1998.

● رئيس المجلس الفخري للخدمات الجامعية العالمية منذ 1998.

● الرئيس الأعلى للجامعة الأمريكية في الشارقة منذ عام 1997.

● الرئيس الأعلى لجامعة الشارقة منذ 1997.

● رئيس اتحاد جمعيات اللغة العربية.

● نال شهادة الدكتوراه بالفلسفة في التاريخ بامتياز من جامعة

إكستر في المملكة المتحدة عام 1985.

● دكتوراه في الفلسفة في الجغرافيا السياسية في الخليج العربي

في العام 1999 من جامعة دورهام من المملكة المتحدة.

● عضو فخري في معهد الدراسات الأفريقية جامعة الخرطوم في

جمهورية السودان منذ العام 1977.

● منحه جامعة إكستر في المملكة المتحدة الدكتوراه الفخرية في

الآداب عام 1985

التتمة ص ٢٢ .

البيان

العدد 403 فبراير 2004

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر
عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في إبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلساً، قطر: 8 ريالات،
دولة الإمارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان:
ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد،
سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب: 10 دراهم.

الإشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً
أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب. 34043 العدلية -
الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2510286 -
هاتف الرابطة: 2510282 / 2510602 - فاكس: 2510603

رئيس التحرير:

عبدالله خلف

سكرتير التحرير:

عدنان قرزات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»

- 1- مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعتنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:
- 2- أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
- 3- المواد المرسلة تكون مطبوعة على الآلة الكاتبة ومدققة لغوياً ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
- 4- الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات تحال إلى مختصين ومحكمين للبت في صلاحيتها.
- 5- موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
- 5- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها فقط.

**LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(403) February - 2004**



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.O. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602

- 4 كلمة البيان عبدالله خلف
- مناسبات**
- 15 الكويت تحتفي برجل المعرفة الشيخ الدكتور سلطان القاسمي عدنان فرزات
- 18 إمارة الثقافة عباس يوسف الحداد
- دراسات**
- 24 الشعر التونسي د. محمد صالح بن عمر
- ترجمات**
- 37 الاستشراق والسياسة والأدب والن بريد ج. د. محمد عبدالله القويزاني
- المقالات**
- 48 أدب الأطفال القاتل د. فاتن غازي
- القراءات**
- 57 على ضفاف مجردة محمد عبدالحميد توفيق
- 61 فرسان ما بعد المعركة لطيفة البطي
- الحوار**
- 67 علي السبتي فيصل العلي
- المسرح**
- 73 المسرح العربي بين الاتباع والابداع عبدالرحمن حمادي
- معارضات**
- 88 بروين اعتصامي.. ملكة الشعر أعظم ناصري بور
- مصطلحات نقدية**
- 95 من قضايا الأسلوبية د. رفيق حسن الحليمي
- النثر**
- 103 رثاء عبدالعزيز العندليب
- 107 كتاب الماء عبدالمنعم رمضان
- 109 وداع د. حسن فتح الباب
- 111 أجساد عبدالناصر الأسلمي
- 112 تاريخ لمناهة الأمصار سعد الجوير
- 124 يراعي ندى يوسف الرفاعي
- 126 سر في الضمائر عواطف الحوطي
- 128 شكر وتنويه عباس يوسف الحداد
- النقصة**
- 132 غريب في دار عمتي فاضل خلف
- 135 الظلام شمسي يوسف ذياب الخليفة
- 137 الفصل الأخير د. هيفاء السنغوسي
- نصوص**
- 142 حزن بخمسة أصابع بثينة العيسى
- 154 محطات ثقافية مدحت علام

رهيل العندليب

بقلم: عبد الله خلف

انتقل إلى رحمة الله تعالى الشاعر
الأديب الكاتب عبدالعزيز العندليب يوم
الجمعة التاسع من يناير 2004.. وكان
رحمه الله تعالى محباً لتلقي العلم فلم
يكتف بشهادة جامعية بل نال عدة
شهادات علمية من العديد من الجامعات
العربية:

ليسانس آداب من الجامعة اللبنانية
ليسانس آداب في اللغة العربية وآدابها
من جامعة القاهرة ونال منها أيضاً
شهادة في الإدارة والتربية.
ومن الجامعة السورية حصل على
إجازة علم النفس والفلسفة..

والعندليب رحمه الله حجة في اللغة
العربية والنحو وراوية للشعر العربي -
أصدر ثلاثة دواوين عن الأسرى
والمفقودين ولكل أسير وشهيد قصيدة
باسمه وشيء من مسيرته الخاصة..

كان يشارك وزارة الأوقاف
والشؤون الإسلامية في الاحتفالات
الدينية كذكرى مولد رسول صلى الله

عليه وآله وأصحابه الطيبين الطاهرين عمل في التدريس ثم في مجلس الوزراء وله ارتباطات وثيقة مع الكثير من الأسر والمجالس والدواوين الأهلية، وهو حسن المعشر وصاحب علاقات محمودة مع الجميع..
ان رابطة الأدباء تشارك أهله وذويه في عزائه وتعتز كثيراً في مساهماته الأدبية مع رابطة الأدباء وما كان ينشره في الصحف والمجلات.. وكان يشترك دائماً في إحياء ذكرى رموز الأدب في احتفالات التأبين التي تقيمها الرابطة.. ولقد قدم أجمل المراثي في وفاة المرحوم عبدالله أحمد حسين الرومي والمرحوم عبدالله سنان والمرحوم الدكتور عبدالله العتيبي ويسرنا أن ننشر قصيدته في رثاء الدكتور عبدالله العتيبي وذلك عرفاناً لمواقفه النبيلة.
رحم الله الفقيد وأسكنه فسيح جناته وآلهم أهله وذويه الصبر والسلوان..
قصيدة للراحل ص (103).

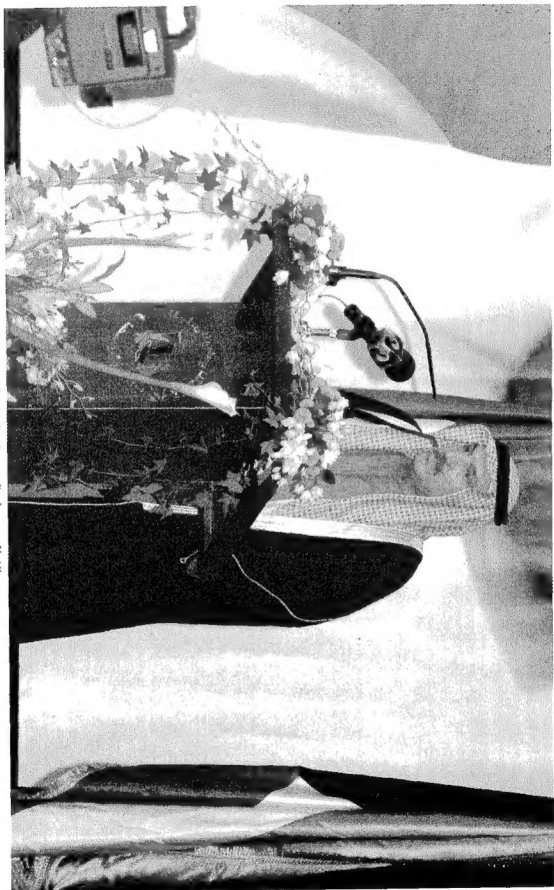
الدكتور تحتفي بنبع المعرفة



المحتفى به سمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي يتسلم درع التكريم من الشيخ نواف الأحمد
ممثل سمو رئيس الوزراء الشيخ صباح الأحمد راعي مهرجان القرين الثقافي العاشر



سمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي يتوسط النائب الأول لرئيس مجلس الوزراء وزير الداخلية الشيخ نواف الأحمد ووزير الإعلام محمد أبو الحسن



وزير الإعلام محمد أبو الحسن يلقى كلمة: التكريم لوزير شامخ



الأمير العام لأربطة الأدياء عبدالله خلف، متحدثاً بكلمة معيرة : «الشارقة اليوم مزيج من أصالة ومعاصرة»



لحقه تامل من معسكر كبير



سموه بين أهله الملك الأول لرئيس مجلس الوزراء ووزير الداخلية الشيخ نواف الأحمد ووزير الإعلام محمد أبو الحسن ومحافظ البصرة الشيخ علي الجابر الأحمد



مستشاره يستعرض معاليات المهرجل



نظرة معرفية الى البعيد.. البعيد

■ الكويت تحتفي برجل المعرفة الشيخ الدكتور سلطان القاسمي

عدنان فرزات

■ إمارة الثقافة

عباس يوسف الحداد



الكويت تكرم رجل الفكر الذي جعل الشارقة تشرق بنور المعرفة

وزير الإعلام للشيخ الدكتور سلطان القاسمي:

بعض قلبك هنا.. لك كل الدار والأهل والوفاء

عبد الله خلف:

الشارقة أصبحت منارة مشرقة تشع بضياها

في عهد الشيخ الدكتور القاسمي

د. القاسمي: السياسات رائدة والفكر باق

كتب عدنان فرزات:

فتحت الكويت أذرع محبتها لتحتضن علماً من أعلام الفكر العربي المعاصر، حامل لواء التنوير عضو المجلس الأعلى لاتحاد دولة الإمارات العربية المتحدة حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وجرى حفل تكريم بحضور ممثل رئيس مجلس الوزراء النائب الأول لرئيس الوزراء وزير الداخلية الشيخ نواف الأحمد حيث تم اختيار الشيخ الدكتور القاسمي ليكون شخصية مهرجان القرن الثقافي العاشر.

وبهذه المناسبة القى كل من وزير الإعلام محمد أبو الحسن وأمين عام رابطة الأدباء عبد الله خلف كلمتين أشادا من خلالهما بالاحتفى به الذي استطاع بجدارة غير مسبوق أن يحول مدينته إلى «كتاب» و«لوحة» و«معزوفة» من ضياء.

في البداية قال وزير الإعلام في كلمته:

«إننا الليلة إذ يكرمنا حضرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بقبوله أن نكرمه تكريماً بأن يكون شخصية مهرجان القرن الثقافي العاشر، فإننا نرى في تكريمه لرمز شامخ من رموز الثقافة العربية، جمع بين رفعة الحكم وحكم العدل، وعشق الثقافة والإبداع، وتواضع العلماء».

وأشار أبو الحسن إلى أن درب الثقافة والإبداع والفكر والبحث لدرب وعرة، يسكنها السهر، ويحف بها أحلام قد تصعب على التحقق، ويلون لحظاتها وجع لا يشبه أي وجع، وتسري بين جنباته نشوة لا يستشعرها إلا من ذاق قطرات رحيقها. وأضاف: إن سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي قد أبى على نفسه إلا أن يكون سائراً على هذه الدرب، مستظلاً بقيتها قاطعاً من ثمارها، ليكون شجرة في بستانها.

وتابع وزير الإعلام: باسم الكويت حكومة وشعباً وباسم مثقفي ومبدعي الكويت وباسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ومهرجان القرين الثقافي العاشر وباسمكم جميعاً وباسمي نرفع أجلاً وأطيب تحية محبة وترحيب وعرفان لسمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وله نقول: بعض قلبك هنا، وهنا في الكويت بلذك لك كل الدار والأهل والحب والوفاء.

منارة مشرقة

بعد ذلك ألقى الأمين العام لرابطة الأدباء عبد الله خلف كلمة قال من خلالها: إن إمارة الشارقة في عهد سموه الميمون صارت منارة مشرقة تلقي بضياها على دول الخليج العربية وتجتازها إلى أبعاد عربية وآفاق عالمية. إن التمازج الثقافي بين أصالة الماضي وتقدم الحاضر قد خلف روحاً تميز إمارة الشارقة التي يوجه سموه سياستها في نشر الوعي الثقافي الذي يؤكد أهمية العلم والتعليم، وضرورة وضع الأسس العلمية السليمة لتشكيل الجيل القادم، وضرورة توفير فرص التعليم المتساوية للجميع وليس ما نشهده اليوم من تطور في هذه الإمارة وما تزخر من مؤسسات تعليمية عامة وخاصة في مختلف مراحل التعليم إلا ثمرة من ثمار جهده المتواصل على هذا الصعيد، واستعرض خلف أهم إنجازات سمو الشيخ الدكتور القاسمي في شتى مجالات الفكر والإبداع منوهاً إلى ما قدمه هذا الرجل من خدمات جليلة للثقافة العربية، كما تم عرض فيلم تسجيلي عن مسيرة المحتفى به الإبداعية، والأعمال التي أنحف بها سموه المكتبة العربية والعالمية.

التشبت بالجذور والهوية

وفي ختام الحفل اعتلى سمو الشيخ الدكتور القاسمي المنبر ليخاطب جمهوره الغفير فقال: تحية ملؤها التقدير والاعتزاز لدولة الكويت الشقيقة أنقلها باسم حضرة صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة وإخوانه أعضاء المجلس الأعلى للاتحاد إلى أخيهم حضرة صاحب السمو الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح أمير دولة الكويت وإلى حكومة الكويت الرشيدة وشعبها الأبي.

وقال: في هذا الزمن العربي العصيب وأمام هذه التحولات والتغيرات السريعة التي تتواتر على أمة العرب والإسلام من كل حذب وصوب لم يعد أمام العرب سوى اللجوء إلى جذور وأصول ثقافتهم وحضارتهم، والتشبث بهويتهم وقيمهم الفكرية والعلمية، والأخذ بأسباب الرقي والتقدم عن طريق العلم والمعرفة، فالسياسات والتكتلات والأخلاق زائلة ومتبدلة، أما الفكر والثقافة فهما الجبهة الباقية والتي نستطيع أن ننطلق من خلالها، ونعيد بناء ما جرفته رياح السياسات الخاطئة والعقيمة، وأضاف سموه: أحسب أن الكويت قد ذاقَت مرارات الأيام زمن التخلف والتردي العربي ولكنها وبفضل من الله - عز وجل - وبعزيمة وإرادة رجالها وأبنائها البررة ظلت صامدة متماسكة، واستطاعت أن تتجاوز تلك المحنة القاسية وأن تلعب دورها في التاريخ والحضارة من جديد كدولة حرة مستقلة ذات سيادة.

من أقوال سموه المأثورة

- فلنجعل من القراءة عادة يومية عند الجيل الجديد لنؤسس ثقافة قوية لهم.
- إن المشروع الثقافي الذي حرصنا على تبنيه وتنفيذه انطلق على الدوام من الثوابت العربية الإسلامية وحرصنا على إبراز هذه الروح فيما ننفذه من مشاريع وخطط في كل مجالات التربية والثقافة والعلوم، وعلى غرسها في نفوس وعقول الناشئة، حفاظاً على هويتنا الحضارية وصوناً لها من التبدد والضياع في عصر العولمة.
- الطفل هو إنسان المستقبل ومنه تبدأ صناعة أئمن رأس مال.
- إن بناء المستقبل رهين ببناء الإنسان حيث أصبحت القوى البشرية تشكل أهم العوامل المؤثرة في تقدم الدول وتطورها.
- إن بناء الإنسان هو حجر الأساس في التنمية.
- أمامنا مسؤولية تطوير الأسلوب الخطابي الإسلامي للعالم خاصة أن ما يجري هذه الأيام ليس سوى كبوة لا بد أن تنتهي وتزول بتعميق الحوار مع الغرب وعكس الوجه المشرق والحضاري للدين الإسلامي بعيداً عن التزمّت والتطرف.
- أمنيته أن أخرج من بيتي في الصباح وأقول لأهل البيت إنني مسافر إلى الكويت وسأعود عند الغداء، لا أريد أن يستوقفني أحد هناك، لأنني لا أحمل جواز سفر، يجب أن نتعامل بالهوية.
- الثقافة حجر الزاوية في التنمية المنشودة، وهي ما يحقق التوازن بين الانتماء الحضاري وروح العصر. الثقافة رسالة للارتقاء بالذات وتهذيب النفس والسمو بالإنسان إلى مدارج الرقي والتسامح والتآخي بين البشر، والتعليم هو المفتاح الرئيسي للولوج في آفاق التطور والتقدم.

حائكم

إمارة الشارقة

بقلم: عباس يوسف الحداد
(الكويت)

حين تحتفي الكويت بصاحب
السمو والسعادة الشيخ الدكتور
سلطان بن محمد القاسمي عضو
المجلس الأعلى وحاكم إمارة الشارقة
بصفته شخصية مهرجان القرين
الثقافي لهذا العام فإنها تحتفي برمز
من رموز الثقافة وراعياً لها، بل هي
تحتفي ببيت اجتمع له الحكم والعلم
منذ زمن بعيد، فكان كل منهما يدعم
الأخر ولا يطفى عليه، إذ كانت
الشارقة منذ نشأتها خاضعة لحكم
القواسم الذين كانوا يمثلون أكبر قوة
بحرية في منطقة الخليج، كما أنهم
تزعّموا حركة المقاومة الوطنية ابتداء
من القرن السابع عشر الميلادي في
مواجهة الهجمات المتكررة التي شنتها
القوى الاستعمارية الأوروبية عليها،

الدوائر الحكومية والمناطق السكنية في إمارة الشارقة.

هذا بالإضافة إلى إقامة شبكة من المتاحف المتخصصة، متحف الشارقة للآثار، متحف التاريخ الطبيعي، متحف الشارقة العلمي، متحف الشارقة للفنون، المتحف الإسلامي، متحف الشارقة للتراث.

بل إنه حاول أن يضفي على المؤسسات الحكومية طابعاً ثقافياً، فلم تعد تلك المؤسسات والدوائر الحكومية جهازاً وظيفياً تقليدياً وإنما باتت جهازاً له دوره في الإنماء الفكري والثقافي، لذلك أنشئت مكتبة دائرة الموانئ البحرية والجمارك لتساهم في البناء الفكري لطالبي الثقافة والمعرفة في الإمارة.

وبفضل رعايته للحركة الثقافية والفكرية والتعليمية في إمارة الشارقة أصبحت الشارقة في عهده مركزاً للثقافة وإشعاعاً للفكر في المنطقة، واختيرت عاصمة للثقافة العربية في عام 1998م.

لقد ركز سموه على التنمية الثقافية باعتبارها الركن القوي في النهوض بالإمارة، فكانت إمارة الشارقة من أولى الإمارات التي أصدرت الصحف وأسست الأندية الثقافية، والمدارس التعليمية، وذلك بهدف ربط حاضر الإمارة ومستقبلها بماضيها المشرق.

إن سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي أراد أن يجعل من الشارقة إمارة للثقافة ومنارة للمعرفة ومركزاً حضارياً وثقافياً للوطن العربي، إن حلمه بذلك كبير، ولا يستطيع أن يحقق الحلم الكبير إلا

واستطاعت الشارقة بفضل هذا البيت القاسمي أن تكون أهم ميناء في الخليج بعد الكويت آنذاك إلى أن قامت دولة الإمارات العربية المتحدة في عام 1971م دولة مستقلة ذات سيادة تحتل الشارقة إحدى إماراتها السبع.

وفي 25 من يناير 1972م بويع سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكماً لإمارة الشارقة، وبه دخلت الإمارة عهداً جديداً واتخذت طابعاً مميزاً.

لقد كان البيت القاسمي بيتاً عربي الأرومة والنبت، دافع ونافع عن عروبة المنطقة دفاعاً مجيداً، وقد أسهم الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي في ترسيخ هذه القومية العربية الإسلامية، إذ أخذ منذ توليه الحكم يسعى إلى الحفاظ على الهوية العربية والاهتمام بالإنسان والبنیان ليبنى إمارة تقوم على أساس من الثقافة والفكر، وقد عبر سموه عن ذلك قائلاً: «إن بناء الإنسان هو حجر الأساس في التنمية ونحرص على توفير الخدمات الثقافية والاجتماعية الضرورية لكافة قطاعات المجتمع وخاصة الأطفال والناشئة، انطلاقاً من تقديرنا أن ذلك يشكل الأساس الذي عليه يبنى المستقبل الذي نريده أن يكون مشرقاً وزاهياً لأبنائنا وبناتنا».

ولم يكن الأمر ليتوقف عند اهتمام سموه بالإنسان فحسب بل تجاوزته إلى الاهتمام بالعمران، فحافظ سموه على طابع المدينة العربية القديمة للإمارة، وحرص على إضفاء الطابع المعماري العربي الإسلامي على

رجلاً كبيراً في أفعاله، كبيراً في أخلاقه.

وبالرغم من انشغاله بإدارة الإمارة سياسياً إلا أنه لم ينس دوره كأستاذ جامعي، ودوره كمحقق وموثق ومؤرخ، فجاءت رسالته لنيل درجة الدكتوراه وعنوانها: «صراع القوى والتجارة في الخليج» وكتابه «أسطورة القرصنة العربية في الخليج» لتعيد الحقيقة إلى نصابها، وتنصف القواسم من التهم التي ألصقتها قوى الاستعمار الغربية بأولئك الرجال الذين دافعوا عن عروبتهم وحاولوا أن يمنعوا المستعمر من التمدد في العتب في بلادهم، إن تلك المقاومة الوطنية وصفت من قبل المؤرخين الغربيين بالقرصنة، والحق أنه ما كان في عمل هؤلاء الأبطال شيء من القرصنة وإنما الدفاع المشروع عن الحياة والتصدي للقوة الغربية الداخلية المتمثلة في شركة الهند الشرقية، والوقوف في محاولاتها لفرض احتكاري للتجارة الخارجية للمنطقة بأسرها.

وقد بين الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الأسباب وكشف النقاب عن تلك الاتهامات قائلاً: «إن شركة الهند الشرقية كانت عازمة على زيادة نصيبها من التجارة الخليجية بكل الوسائل المتاحة حيث إن أية زيادة في نصيبها لا بد وأن تكون على حساب عرب الخليج الأصليين وهم العتوب والعمانيون والقواسم. وأدرت حكومة الشركة في بومباي أن أية مقاومة حقيقية

لمشروعاتها في الخليج ستنتقل من القواسم، وعليه شن مسئولو الشركة حملة مبيتة للإساءة وإبراز القواسم كقرصنة يشكلون تهديداً خطيراً لجميع الأنشطة البحرية في المحيط الهندي والمياه القريبة. وبهذه الطريقة التصق لفظه (القواسم) في ليلة وضحاها بالقرصنة وتحول وطن القواسم إلى ساحل القراصنة بدلاً من الساحل العربي.

وفي إطار هذا المخطط الدعائي لتشوية سمعة القواسم، فإن أية مصيبة كانت تحل بأية سفينة في المنطقة كانت تنسب زوراً إلى (القواسم)، وقد قادت هذه الحملة الظالمة في نهاية المطاف إلى شن هجوم على رأس الخيمة وتدمير قوة القواسم.

إن هذا التفسير التاريخي والقراءة المنهجية للحوادث التاريخية لا تصدر إلا عن رجل واعٍ منصف، يبحث عن الحقيقة ويسعى إليها ويعطي كل ذي حق حقه.

وقد شكلت هذه الرؤية التاريخية والقراءة المنهجية للأحداث والوقائع مشروعاً سعى إليه سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي ويتلخص هذا المشروع في إعادة قراءة الوثائق التاريخية والعتور على وثائق أخرى تكشف عن الكثير من الحقائق التاريخية وتجب عن الأسئلة التي ظلت معلقة، فأصدر في هذا الشأن:

1. العلاقات العمانية الفرنسية (1715-1905).

2. تقسيم الإمبراطورية العمانية

(1856-1862)

3. الوثائق العربية العمانية في مراكز الأرشيف الفرنسية.

4. الاحتلال البريطاني لعدن.

5. الخرائط في تاريخ الخليج، بجزيه (1478-1861). (1493-1931).

6. جون ملكوم والقاعدة التجارية البريطانية في الخليج 1800م.

7. رسالة زعماء الصومال إلى الشيخ سلطان بن صقر القاسمي 1837م.

وأصدر أخيراً بمناسبة زيارته إلى دولة الكويت كتاباً بعنوان «بيان الكويت» يدور حول تاريخ الكويت الحديث في الوثائق العثمانية والبريطانية التي لم يسبق نشرها من قبل في حقبة الشيخ مبارك الصباح. ولكل هذه الجهود الثقافية والتاريخية فقد منح أعلى ميدالية تمنح للشخصيات التي بذلت مجهوداً

كبيراً في مجال نشر الثقافة والتربية والتعليم من قبل اليونسكو وهي الميدالية الذهبية (ابن سيناء).

كما منح سموه جائزة شرف وتقدير لجهوده في رعاية وحماية التراث الحضاري والإسلامي من معهد الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي، وهي الجائزة الأولى من نوعها على مستوى العالم، إذ أن سموه يستحقها ليس لجهوده في حماية التراث الإسلامي في إمارته وإنما لجهوده الدعوية لحماية هذا الإرث في أنحاء المعمورة كافة.

فهنيئاً لدولة الإمارات العربية المتحدة بعالمها، وهنيئاً لإمارة الشارقة بحاكمها، وصدق الشاعر حين قال:

إذا شئت أن تقتأسَ أمرَ قبيلة
وأحلامها فانظر إلى من يَفُودُها

وسام الوفاء

- كما منحته جامعة الخرطوم في جمهورية السودان الدكتوراه الفخرية في الحقوق عام 1992.
- وهو عضو فخري في مركز الدراسات الشرق أوسطية والإسلامية في جامعة دورهام في المملكة المتحدة.
- وفي عام 1999 منحه اتحاد الفنانين التشكيليين العالمي (أياب) في باريس دبلوم الشرف عن جهوده في إحياء الفنون الدولية.
- نال جائزة معهد الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في اسطنبول التابع للمؤتمر الإسلامي عام 2000، وجائزة المركز لتدعيم المحافظة على الإرث الثقافي وتشجيع المنح الدراسية.
- كما حصد الكثير من الجوائز والميداليات منها:
- جائزة ابن سينا من منظمة اليونسكو التي اختارت إمارة الشارقة لتكون عاصمة للثقافة العربية في الوطن العربي عام 1998.
- وفي عام 2001 حصل على شهادة الدكتوراه الفخرية في التربية من الجامعة الإسلامية العالية في ماليزيا.
- وفي العام نفسه منحته جامعة أمميرا في اسكتلندا الدكتوراه الفخرية في الآداب والعلوم الإنسانية.
- حاز على جائزة الملك فيصل العالمية لخدمة الإسلام والمسلمين عام 2002.
- حاز على وسام الجمهورية التونسية للفنون والآداب برتبة الفارس الأمر عام 2002.

الأعمال الصادرة للشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي

- أسطورة القرصنة العربية في الخليج، لندن عام 1986 قسم الإمبراطورية العلمانية بين عام 1856 - 1862، (1989).
- الاحتلال البريطاني لعُدن، (1992).
- الوثائق العربية العمانية في مراكز الأرشيف الفرنسية (1993).
- جون مالكوم والقاعدة التجارية البريطانية في الخليج 1800 ميلادية، باللغة العربية، دار الخليج، (1994).
- يوميات ديفيد ستون في الخليج فيما بين عامي 1800 و 1809، أعده في عام (1995).
- الشيخ الأبيض، دار الخليج، (1996).
- العلاقات العمانية الفرنسية بين عامي 1715 - 1905، دار فورست رو.
- الخليج في الخرائط التاريخية بين عامي 1493 و 1931 عن ثينك برنت - ليمتد (1969)
- رسائل زعماء الصومال إلى الشيخ سلطان بن صقر القاسمي في العام 1837، باللغة العربية عن دار الخليج عام (1996).
- الأمير النائر، باللغة العربية، عن الهيئة المصرية للكتاب (1998).
- مسرحية عونة هولكو، مطبوعات المركز الثقافي بإمارة الشارقة، (1999).
- صراع النفوذ والتجارة في الخليج بين عامي 1620 و 1820، (1999).
- الخرائط التاريخية ما بين عامي 1478 و 1861 عن ثينك برنت ليمتد (1999).
- مسرحية القضية، (2000).
- بيان المؤرخين الأماجد في براءة ابن ماجد، من تحقيقه في ثلاث لغات هي العربية والإنجليزية والبرتغالية، (2000).
- مسرحية الواقع صورة طبق الأصل، (2001).



■ الشعر التونسي

د. محمد صالح بن عمر

الشعر التونسي

في النصف الثاني من القرن العشرين

بقلم: د. محمد صالح بن عمر
(تونس)

في شعر جماعة غير العمودي والحر اتجهت العناية إلى تطوير موسيقى الشعر العربي اللغزية

وسنسعى، في هذا الفصل إلى الوقوف على أهم المراحل التي مر بها الشعر التونسي في النصف الثاني من القرن العشرين. يمكن تقسيم تاريخ الشعر التونسي في هذه الفترة إلى ثلاث مراحل كبرى تتفق إلى حد ما مع مراحل التاريخ السياسي وهي: 1. مرحلة ما قبل الاستقلال 2. مرحلة ما بعد الاستقلال إلى أواخر الثمانينات. 3. مرحلة التسعينات.

1. مرحلة ما قبل الاستقلال:

يعتبر الشعر التونسي خلال السنوات الست الأولى من الخمسينات من حيث توجه العام امتداداً للتوجه الذي غلب عليه منذ أواسط الأربعينات بمجلة «المباحث» وهو توجه وطني في المقام الأول مع حضور أقل كثافة للون الوجداني. ففي هذه الفترة القصيرة التي اتسمت بالمنع والقمع والصدام

يمتاز النصف الثاني من القرن العشرين في تونس بأنه الفترة التي احتضنت أهم حدث في تاريخ البلاد المعاصر ألا وهو حصولها على الاستقلال سنة 1956 بعد خمسة وسبعين عاماً من الاحتلال الفرنسي المباشر. ولقد كان لهذا الحدث أثر عميق بعيد المدى في الحياة الأدبية بفضل ما أوجده من جو حماسي عام حفز كل فئات المجتمع ومن بينها الأدباء للإسهام في بناء الدولة الوطنية الوليدة. ولئن اتسم الانتاج الأدبي في ظل هذه الدولة حتى منتصف الثمانينات بالمد والجزر نتيجة تعاقب سياسات متباينة لم تأخذ كلها في الاعتبار أهمية التنمية الثقافية فقد انتعش على نحو ملحوظ منذ التحول السياسي (1987)، وهو ما جعله يشكل مدونة وفيرة لاسيما في الشعر والسرد على حين لزم التأليف في النقد والمسرح الفصيح نسقاً بطيئاً لأسباب لاتزال محل جدل.

لاتور (De Latour) إلا أن ذلك لم يفل عزم الشاعر الذي أصدر في بحر السنة ذاتها مؤلفاً ثالثاً نثرياً شعرياً بعنوان «حرب على الجوع».

وفي السنة الموالية (1956) نشر منور صمادح مجموعة جديدة بعنوان «الشهداء» حاول أن يخلد عدداً من المواقف الوطنية. ثم مجموعة خامسة بعنوان «صرع» أهداها إلى الزعيم المغربي محمد الخامس وتوجه بمعظم قصائدها إلى قائد الحزب الدستوري التونسي الحبيب بورقيبة.

وأما مصطفى الحبيب بحري الطالب بكلية الآداب والعلوم العراقية وقتئذ في قصيدته الوحيدة المطولة «ثورة العبيد» فقد حاول أن يربط أيضاً بين الكفاح الوطني والصرع الطبقي بأسلوب يلوح التأثير فيه جلياً بالشاعر العراقي بدر شاكر السياب.

وتعتبرضنا هذه النزعة الواقعية الاشتراكية المقترنة بالنفس الوطني أيضاً في مجموعة عمر السعيد «قيود» التي أعلن فيها التزامه بقضايا الوطن وتجنده للدفاع عن البؤساء والضعفاء.

وقد كان لمجلة «الندوة» (1953).

(1956) أسهم فعال في دعم الشعر الوطني على الساحة الثقافية بالبلاد رغم احتضانها سائر الألوان الأخرى من القريض. ولعل أبرز الشعراء الذين اعتنقوا القضية الوطنية لى جانب الأخوين صمادح ومصطفى الحبيب بحري وعمر السعيد، أحمد اللغماني والشاذلي زوكار ومحمد العروسي المطوي.

وقد شغلت الثورة الوطنية الجزائرية هي أيضاً عدداً من الشعراء

المباشر مع المستعمر توصل بعض الشعراء إلى إصدار مجموعات يطغى عليها نفس وطني صريح هم محمد العربي صمادح ومنور صمادح ومصطفى الحبيب بحري.

فمحمد العربي صمادح (1998) انتهج في مجموعته «أفق» المسلك نفسه الذي رسمه أبو القاسم الشابي (1909. 1934) وسار بين في أواخر العشرينات والنصف الأول من الثلاثينات، وهو الرومنطقيّة الايجابية القائمة على توظيف عناصر الطبيعة في تصوير الثورة والاحتفاء بمعاني القوة والإرادة والفعل.

أما شقيقه منور صمادح (1931-1998) فإنه يعد أبرز شاعر في تلك الفترة من حيث قوة الحضور وغزارة الانتاج واستلھام خصائص المرحلة. وهو ما جعل البعض يلقبه بشاعر الكفاح الوطني.

ففي قصيدته المطولة «الفردوس المغتصب». وقد أهداها إلى قيادة الحزب الحر الدستوري التونسي. يقدم تونس في صورة «الجنة الضائعة» التي سيسعيها أبنائها طال الزمان أم قصر.

وفي مجموعته الثانية «فجر الحياة» يقرن مفهوم التحرر الوطني بالصرع الطبقي. ولعل هذه النزعة الاشتراكية لدى الشاعر من ثمار المناخ النقابي الذي أوجده المنظمة العمالية الفتية: «الاتحاد العام التونسي للشغل» المتأسسة سنة 1946، وقد كان له اتصال مباشر ببعض قادتها.

وقد حجرت السلطات الاستعمارية هذه المجموعة بقرار من الجنرال دي

منهم صالح بن صالح الخرفي وعلي الحلي ومصطفى الحبيب بحري. وحتى إن استمر الشعر الذاتي فقد كان محدوداً من حيث الكم كما أنه نأى عن مبتذل الموضوعات الغزلية وارتقى إلى الفكر والتأمل، وهو ما تلمسه في بعض قصائد منور صمادح وأحمد اللغمانى وجلال الدين النقاش ومحمد مزهود، وعلى بن هادية وإذا نظرنا إلى الناحية الفنية الخالصة في الأشعار التي ظهرت في هذه الفترة تبين لنا أن النزعة الكلاسيكية قد تقهقرت أو كادت. فلا نظفر إلا بقصائد قليلة من نوع شعر المناسبات أما معظم القصائد الباقية فيمكن توزيعها على ثلاثة اتجاهات مختلفة هي الاتجاه الكلاسيكي الجديد الذي وظف القصيدة العمودية في معالجة القضايا الجديدة (وقد تجسم ذلك خاصة في أشعار منور صمادح وأحمد اللغمانى وجلال الدين النقاش) والاتجاه الرومنطقي الذي يعد امتداداً لشعر أبي القاسم الشابي (نجد ذلك واضحاً في شعر محمد العربي صمادح) والشعر الحر بمفهومه الشرقي (لدى الشعراء المتخرجين في الجامعات الشرقية مثل مصطفى الحبيب بحري والشاذلي زوكار ومحمد العروسي المطوي، ومن تأثر بهم من الزيتونيين مثل محمد العربي صمادح وعمر السعيد الغريبي) وبمفهومه الغربي (لدى محسن بن حميدة) في قصائد قليلة يلوح تأثيره فيها بالشعر الحر الفرنسي). وصفوة القول في الشعر التونسي الذي ظهر في هذه المرحلة (1947-1956)

هي أنه قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالأحداث المصرية التي عاشتها البلاد وأسهم بقسطه في النضال من أجل الاستقلال، وإذا لم تفرز لنا الفترة شعراء أقداناً من طينة الشابي فلأن الشعراء الذين اعتنقوا قضية التحرر الوطني كانوا شباناً في بداية طريقهم على حين بقي شعراء الأجيال السابقة الأكثر تمرساً بفن القريض بعيدين كل البعد عن تلك الهموم وسكتت من بينهم القلة القليلة التي كان لها إسهام في هذا الباب في الثلاثينات والنصف الأول من الأربعينات، ولكن طبيعة المرحلة التي فرضت الانتشغال بالقضايا أكثر من الفن وبالمعنى أكثر من المبنى تبرر، بلا ريب، غياب «المبدعات الرائقة» و«الروائع الخالدة».

2. مرحلة ما بعد الاستقلال:

لقد تعاقبت على قرص الشعر في تونس بعد الاستقلال (1956-1985) خمسة أجيال متتالية هي:
أ. جيل المخضرمين ذو النزعة الكلاسيكية:

ب. الجيل الأول بعد الاستقلال (1956-1968) وقد اتسم نتاجه بالتردد بين الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة واعتنق شق منه الرؤية الواقعية الاشتراكية.

ج. الجيل الثاني بعد الاستقلال (1968-1978)، وهو الذي أسس الشعر الطلائعي وتوزعت أنصار منه على اتجاهات أخرى محدودة الانتشار كالشعر القومي العربي والشعر النضالي الملتزم وشعر الفن للفن والشعر التوفيقي.

د. الجيل الثالث بعد الاستقلال (1979 فما بعد) وقد اشترك مع عناصر من الجيلين السابقين له في تأسيس أربع حركات جديدة هي: «المنحى الواقعي» و«المدرسة الكونية القيروانية» و«الريح الإبداعية الثالثة» و«الشعر القومي الاشتراكي» واختار شق منه اللون الوجداني.

هـ- جيل التسعينات، وهو جيل عزف عن الانتماء إلى الحركات السابقة أو تأسيس حركات جديدة مفضلاً الانكباب على تجاربه الفردية.

2.1 شعر المخضرمين والجيل الأول، 2.1.1 الشعر الكلاسيكي،

إن أكثر ممثلي الاتجاه الكلاسيكي في الشعر بعد الاستقلال من الشعراء المخضرمين الذين اكتملت تجربة البعض منهم وانطلقت تجربة البعض الآخر في عهد الحماية. وقد كان لجلهم إسهام متفاوت الأهمية في واحدة أو أكثر من المجالات الخمس الكبرى: «العالم الأدبي» و«المجلة الزيتونية» و«المباحث» و«الثريا» و«الندوة».

ولقد أصبح هؤلاء في ظل الدولة التونسية الوليدة يشكلون فئة من فئات الانتلجنسيا الرسمية ويسيطرون، بفضل ذلك، على الساحة الشعرية في البلاد سيطرة كلية حتى أواخر الستينات ثم تقلص دورهم تدريجياً لتقدمهم في السن ووفاة البعض منهم.

وإذا اعتبرنا أن جل دواوين هؤلاء الشعراء قد نشرت بعد الاستقلال وقد تضمنت أكثر القصائد التي نظموها في عهد الاستعمار فإن

أشعارهم الجديدة لا تتعدى أن تدور حول الأغراض الثلاثة التالية: المديح السياسي والشعبي الديني والوجدانيات. وهي أغراض قارة لديهم لا يفترون إلا في غلبة أحدها على الآخر عند هذا الشاعر أو ذاك.

فالغرض الأول. وقد اختلفت تسميته من شاعر إلى آخر «في ظلال البطولة» عند أحمد المختار الوزير «الاجتماعيات» عند الهادي نعمان. يتمثل في تمجيد نضال الحزب الدستوري قبل الاستقلال وبعده وامتداد قائده الحبيب بورقيبة. ويمكن القول إن أحمد اللغماني هو أكثر الشعراء إجادة في هذا الغرض. ويليه في هذه المرتبة كل من الهادي نعمان والشاذلي عطاء الله والهادي المدني وأحمد المختار الوزير والطاهر القصار ومحمد الشعبوني ومصطفى المؤدب وجمال الدين النقاش وأحمد خير الدين ومحمد مزهود.

أما الغرض الثاني فهو يضم شتى ألوان الشعر الديني من ابتهالات ومدايح للرسول (عليه الصلاة والسلام) وإحياء الذكريات الإسلامية. وأبرز الشعراء في هذا الغرض هم الناصر الصدام والهادي المدني ومصطفى المؤدب وأحمد المختار الوزير والشاذلي عطاء الله والحبيب المستاوي.

وأما الغرض الثالث فهو يشتمل على مختلف أنواع الموضوعات الوجدانية من حب وصباة وسهاد وفراق ولوعة وأسى وتأثر بالطبيعة. وغالباً ما تصور هذه المشاعر والمواقف بأسلوب تقليدي تطفئ عليه التشابيه والاستعارات القديمة.

الشعر العربي القديم فحسب وإنما أيضا أغراض الشعر الغربي حتى موفى القرن الثامن عشر.

وبناء على هذه المفاهيم يمكن القول إن الكلاسيكية الجديدة - وقد انطلقت في السنوات الأخيرة من عهد الحماية في بعض أشعار مصطفى فريق والصادق مازنيغ وأحمد اللغماني خاصة - قد تفرعت بعيد الاستقلال إلى اللونين المذكورين فعلى حين استخدام عبد الرحمان عمار ومحسن بن حميدة شكل الشعر الحر في طرق أغراض تقليدية هي المديح والاجتماعيات والوجدانيات سعى جعفر ماجد إلى تطويع عمود الشعر بأوزانه وقوافيه في قصائد مجموعته نجوم على الطريق للتعبير عن رؤية جديدة باستخدام الصورة الشعرية المبتكرة.

ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه إلى جانب جعفر ماجد الشعراء محيي الدين خريف وجمال الدين حمدي وعبد العزيز قاسم.

ومجمل القول في هذا الاتجاه عامة هو أنه يمثل مرحلة انتقالية انطلقت في أواسط الخمسينات وتواصلت بعد الاستقلال في رحاب مجلة «الفكر» وما من شك في أن تزامنها مع الشعر الكلاسيكي في مرحلته الأخيرة من ناحية، ومع التغيرات التي حصلت على الصعيدين السياسي والاجتماعي من ناحية ثانية هو السبب المباشر لتذبذب هذا الجيل من الشعراء وتردده بين الحفاظ على الإرث الثقافي التقليدي والاستجابة لمعطيات الواقع الجديد . ولكن الحسم في هذه الاشكالية

وخلاصة القول في هذا الاتجاه الشعري أنه يعكس هموم جيل مخضرم نشأ في بيئة محافظة وتلقى تعليماً تقليدياً (باستثناء شعراء قليلين كالصادق مازنيغ مثلاً) مما جعله يحس بانسجام تام بين رؤيته السكونية للواقع والأشكال القديمة التي اختار التعبير بها عن ذلك الواقع. وحتى الذين حاولوا منهم في بداية تجربتهم الشعرية تطويع تلك الأشكال لمعالجة قضايا جديدة مثل أحمد اللغماني والصادق مازنيغ فسرعان ما ارتدوا إلى الشعر الكلاسيكي الخالص بمجرد تقدمهم في السن.

ومهما يكن من أمر فإن هذا اللون من الشعر يمثل عطاء جيل أدى دوراً لا يستهان به . وهو الاسهام في الحفاظ على اللغة العربية الفصيحة : أحد مقومات الشخصية الوطنية .

2.1.2 الشعر الكلاسيكي الجديد :

لا شك في أن الكلاسيكية الجديدة من المصطلحات الغامضة في الأدب . ولا أدل على غموضها من أن الشاعر الواحد قد يعتبر كلاسيكاً لدى البعض وكلاسيكياً جديداً لدى البعض الآخر . والرأي عندنا أن المعنى الشائع الجاري به استعمالها أي استخدام الأشكال القديمة في التعبير عن الأغراض الحديثة لا يطابق الواقع كله ، بل جانباً من الواقع فقط . ذلك أن العكس أي استخدام الأشكال الجديدة في التعبير عن الأغراض القديمة إنما هو أيضاً ضرب من الكلاسيكية الجديدة ، مع الإشارة إلى أن المقصود هنا بالأغراض القديمة ليس أغراض

سيحصل فعلاً عند فريق آخر من هذا الجيل يختار الواقعية الاشتراكية مذهباً والشعر أداة التعبير.

2.1.3: الشعر الحر الملتزم:

لقد ازدهر هذا اللون من الشعر طيلة الستينيات موكبة، بدون شك، للاختيارات الاشتراكية التي تبنتها الدولة التونسية الجديدة. وكان أبرز دعائه والمبدعين فيه الميداني بن صالح وأحمد القديدي فقد اعتنق هذان الشاعران مفهوماً للفن مبسّطاً قوامه الوضوح لغاية الأبلّغ. فهجراً طبقاً لذلك عمود الشعر وغريب اللفظ والمعقد من المجاز مفضلين عليها الشعر الحر واللفظ الشائع والصور البسيطة اليسيرة الفهم. وتفرّغا بكليتهما إلى معالجة قضايا الكادحين ونقل همومهم وتطلعاتهم وتصوير نضالهم اليومي من أجل تحقيق الازدهار للوطن والتغني بالقيم والمثل الاشتراكية كالتعاضد والتعاون والروح الغيرية والتضحية في سبيل الآخرين. ولا يفترق الشاعران إلا من حيث الحساسية الفكرية والحضارية. فعلى حين يبدو الميداني بن صالح عربي المهجة والتطلع يلوح أحمد القديدي عالمي النزعة أممياً.

ولكن ارتباط هذا الاتجاه بحكومة الستينيات قد جعله يزول - أو على الأقل يقهقر - بزوالها. فكان أن انتقل أحمد القديدي، في بداية السبعينات، إلى الكتابة في «غير العمودي والحر» قبل أن ينقطع عن النشر تماماً على حين تأكدت النزعة العروبية في أشعار الميداني بن صالح اللاحقة (45) وأصبح ينعت بالشاعر العروبي أكثر من الشاعر الواقعي الاشتراكي.

2.2: الشعر الجديد:

تقصد بالشعر الجديد في تونس الحركات والاتجاهات التي تزعّمها شعراء من الجيلين الثاني (وأخيراً الستينات وأخيراً السبعينات) والثالث (وأخيراً السبعينات وأخيراً الثمانيات) والرابع (وأخيراً الثمانيات فما بعد) دون أن يمنع ذلك إمكان انتماء شعراء من الأجيال القريبة السابقة إلى بعضها.

ويمكن تقسيم الفترة التي ظهرت فيها هذه الحركات والاتجاهات (1968-2000) إلى أربع مراحل واضحة متميزة هي مرحلة الشعر الطلائعي (1968-1972) ومرحلة غياب الحركات أو «السنوات العجاف» (1973-1978) ومرحلة ازدهار الحركات أو «سنوات الخصب» (1979-1989) ومرحلة شعر الستينيات.

2.2: الشعر الطلائعي (1968-1972):

لقد أطلق «الشعر الطلائعي» على المحاولات الشعرية التي لم تلتزم فيها الأوزان الخليلية كلياً أو جزئياً. والملاحظ أن ظاهرة الخروج على العروض في الشعر التونسي بعد الاستقلال ليست وليدة هذه الفترة وإنما ترجع إلى سنة 1964 في محاولات فردية متفرقة لمحمود التونسي ومحمد مصمولي.

وقد مهدت هذه المحاولات السبيل لظهور حركة شعرية شبابية سنة 1969 هي حركة «غير العمودي والحر» التي قلبت مفاهيم النظم السائدة رأساً على عقب وقدمت مشروعاً كاملاً طموحاً لتأسيس شعر تونسي أصيل غير الخليلي الموزون

والغربي المنثور والدارج الملحون. ولم تكن تلك الحركة، في حقيقة الأمر، سوى رافد لحركة أدبية فنية أوسع نطاقاً هي حركة الطبيعة التونسية التي كانت بمنزلة بديل ثقافي تونسي متكامل.

ولقد كان ميلاد تلك الحركة استجابة منطقية إيديولوجي ثقافي لم تقدر على ملئه الانتلجنسيا الرسمية بعد الاستقلال وكانت السلطة قد أحسست لأول مرة بمدى خطره على الشباب عند نشوب الاضطرابات الطالبية الواسعة النطاق التي أثارها العدوان الاسرائيلي على الاراضي العربية في حزيران 1967، والتي قادها تياران أساسيان هما اليسار الماركسي والاتجاه القومي العربي.

على أن ثلاثة عوامل أخرى كان لها اسهام فعال في تشكيل ملامح الطبيعة التونسية عامة وشعر «غير العمودي والحر» في صلبها خاصة، أولها هزيمة العرب في حرب الأيام الستة وما انجر عنها من شعور بخيبة الامل لدى الشباب في الخطاب القومي العربي وشك في مصداقيته والثاني فشل سياسة التعاضد في نهاية الستينات وخفوت الخطاب الابداعي الاشتراكي الملتزم الذي رافقها والثالث هو أن المنتمين إلى هذه الحركة قد تكونوا في مدارس الاستقلال وجامعته على عكس كتاب الجيل السابق وشعرائه الذين تلقوا تعليماً تقليدياً بجامع الزيتونة قبل الاستقلال أو تخرجوا في جامعات الشرق أو الغرب.

ولقد تمكن «غير العمودي والحر» بفضل تضافر هذه العوامل جميعها

من فرض سيطرة شبه كلية على الساحة الشعرية بالبلاد رغم قلة شعرائه الذين لم يتجاوز عددهم في البداية الثلاثة وهم محمد الحبيب الزناد والطاهر الهمامي وفضيلة الشابي ثم التحق بهم بداية من سنة 1970، كل من أحمد القديدي وحماي

التهامي الكار وأحمد الحباشة. وفي الفترة نفسها نشر سمير العيادي ببعض المجلات والصحف «الفكر» - «الثقافة» - «العمل» نصوصاً قريبة من أشعار جماعة «غير العمودي والحر» أحياناً وبعيدة عنها كل البعد في الغالب.

وكانت النتيجة المنطقية لازدحام هذه التجارب وتعددها استفحال أزمة في التنظير وبروز صعوبة فائقة في التمييز بين مختلف الاتجاهات.

فأشعار محمود التونسي تدور حول إشكالية رئيسية هي مدى انسجام الصورة الشعرية مع خلجات الإنسان العربي المعاصر في التعبير. فقد جرت العادة في الشعر العربي قديمة وحديثة أن تعتمد أساليب بلاغية محددة في صياغة الصور الشعرية لا تتعدى النقل المباشر عن الطبيعة أو التقريب بين عناصر مستمدة من محيط الشاعر المرئي. وهي أساليب غير قادرة على التعبير عن خليجات الشاعر المعاصر الغامضة وأحاسيسه المضطربة التي لا يتهيأ الإفصاح إلا بلغة بلاغية تجريدية.

وتعد الصورة أيضاً عماد تجربة محمد مصمولي الشعرية حيث تمثل ضرباً من الموسيقى الذهنية يتجه إلى القيام مقام الموسيقى اللفظية بالمقابلة

الفني باستخدام الحوار الداخلي والومضة الورائية.

2.2.2: السنوات العجاف (1973، 1978):

لقد اتسمت هذه الفترة بتراجع واضح في عدد الدواوين المنشورة (31 ديواناً في ست سنوات أي ما يعادل 5,01 دواوين في السنة الواحدة) بالنسبة إلى سنة 1972 التي حقق فيها نشر الشعر تقدماً نسبياً (8 دواوين في سنة واحدة) كما اتسمت بتقلص مجالات النشر أمام الشعراء الشبان نتيجة لتوقف ملحق «العمل» الثقافي ومجلة «ثقافة» وصحيفتي «الأيام» و«المسيرة».

وقد يعزى هذا التراجع إلى تكدس الاتجاه الرأسمالي الذي اختارت سلوكه الدولة التونسية منذ مطلع السبعينيات والذي كان من أهم مميزاته منح الاقتصاد الأولوية على حساب الثقافة.

وقد كان من نتائج هذا الوضع توقف حركة الطليعة وازدهار الخطاب الشعري الشفوي المباشر في المقاهي والنوادي وانتقال بعض الشعراء إلى الكتابة باللهجة الدارجة (من أبرزهم الطاهر الهمامي ومنصف الوهايب) سعياً إلى تحقيق التواصل مع الفئات الشعبية واستمرار مفاهيم الطليعة الجمالية بدرجات متفاوتة في محاولات بعض الشعراء الشبان الجدد لعل أبرزهم محمد أحمد القابسي وسوف عبيد ونور الدين عزيزة ومنصف المزنغي وعبد الحميد خريف ومختار اللغمان.

في البيت الواحد أو المقطع الواحد بين الصور الثابتة والصور المتحركة.

أما في شعر «جماعة غير العمودي والحر» فقد اتجهت العناية، أساساً، إلى تطوير موسيقى الشعر العربي اللفظية بتثوير بنى القصيدة الصوتية، وذلك بإحلال أنغام جديدة متنوعة محل الأنغام الرتيبة المتولدة عن تتابع التفعيلات. وهو ما قد سعوا إلى تحقيقه باستخدام التناسب بين كل بيتين أو أكثر من الأبيات المتتابعة داخل القصيدة الواحدة وتطعيم أشعارهم بإقاعات اللغة الدارجة لاسيما المقاطع المتناهية الطول وأصوات الباعة والشارع.

أما في محاولات سميير العيادي فتتداخل كل الأجناس الأدبية وتتمازج كل الفنون ضمن نوع موحد يمكن أن يطلق عليه «الكتابة الكلية». ولا يفوتنا أن نشير في خاتمة حديثنا عن هذا التيار العام إلى محاولتين أخريين متميزتين الأولى لصالح القرماضي أستاذ اللسانيات بالجامعة التونسية (1982-1933) سعى فيها إلى استعمال لغة وسطى بين الفصحى والدارجة وهدم أركان البلاغة العربية المتعارفة.

أما المحاولة الثانية فهي قصائد مشتركة من نوع الشعر الحر لمنصف الوهايب وعمار منصور اعتنيا فيها بواقع الكادح ومشكلاته اليومية وقضاياها المصرية. ولئن حافظا على التفصيلية والقافية فقد استعملتا لغة فصيحة مبسطة مطعمة ببعض الألفاظ الدارجة والأمثال الشعبية كما حاولا التجديد على صعيد الشكل

3.2.2: سنوات الغضب (1979، 1989): أد اتجاه الأخلاء،

ليست «الأخلاء» في نظرنا مجرد مجلة أو دار للنشر. وإنما هي اتجاه أدبي قام عى ميدأين أساسيين هما: الأولوية للشكل الفني والليبرالية في مستوى الأغراض والموضوعات. وإزاء كثرة المجموعات التي أصدرتها دار «الأخلاء» والتي يطغى فيها الكم على الكيف فإننا نكتفي هنا بالتوقف عند تجربة شاعر نعهده أهم ممثل لهذه الحركة. وهو يوسف رزوقة.

فنصوص هذا الشاعر تكشف، منذ قصائد مجموعته الأولى «أمتان عليك بأحزاني» عن حس فني مرهف وحرص على التسامي عن النثرية المبتذلة وجهد في البحث عن الصورة الشعرية الشفافة المبتكرة والربط بين صور الأبيات والمقاطع المتفاصلة ضمن نسيج بلاغي طريف جيد الحبك.

ب. المنحى الواقعي؛

لقد ظهر هذا الاتجاه لأول مرة أثناء الالتقى الأول للشعر التونسي الجديد الذي التأم بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات أيام 23 و24 و25 جويلية 1983. وجاء التعبير عنه في بيان وقعه كل من الطاهر الهمامي وسميرة الكسراوي ومحمد معالي ثم في كتاب للهمامي بعنوان «مع الواقعية في الأدب والفن».

ويستمد هذا الاتجاه مقوماته الفكرية وأساسه الجمالية صراحة من الواقعية الاشتراكية ويدعو إلى النضال على واجهة الفن إلى جانب

ومقابل هذه الأشعار التي يمكن اعتبارها امتداداً لشعر الطليعة فإن أشعار الشباب المتبقية التي ظهرت في هذه الفترة، من نوع الشعر الحر. وهي تتوزع حسب المحاور المتداولة التي يدور حولها هذا الشعر. وهي: 1. الالتزام (وقد أرسى أسسه

الميداني بن صالح وأحمد القديدي والطيب الرياحي في الستينات) وهو نوعان: التزام بالقضايا المحلية والحزبية من أبرز ممثليه عمار شعبانية وأحمد المختار الهادي وعمار بوترة والتزام بالقضايا القومية العربية (يمثله خاصة خالد التومي ومحمد خالدي وعمر حميدة.

ب. الفن للفن: لدى سويلمي بوجمعة ورياض المرزوقي

ج. الاتجاه التوفيقي: لدى الهادي عبد الملك وعبد الرحمان الكيلوطي على أن هذه المرحلة وإن طغت فيها المبادرات والمحاولات الفردية على الحركات والأعمال الجماعية فإنها لم تعدم فضلاً بالغ الأهمية، وهو أنها قد تشكلت فيها العناصر الأولية لحركات جديدة. وذلك لأن عدداً من الوجوه التي برزت أو نشطت خلالها ستؤسس حركات شعرية قائمة الذات في المرحلة الموالية. وهذه الوجوه هي: - الصادق شرف مؤسس اتجاه «الأخلاء».

- الطاهر الهمامي مؤسس اتجاه «المنحى الواقعي»

- المنصف الوهايبى مؤسس اتجاه «الشعر الكوني».

- المنصف المزغني مؤسس اتجاه «الريح الإبداعية الثالثة».

قوى الحياة والتقدم في المجتمع منكرًا أن تكون الجمالية في الشعر والفن قيمة مطلقة.

وقد تجاوز الطاهر الهمامي في مجموعته «صائفة الجمر» القضايا اليومية القطرية التي اعتاد معالجتها في أشعاره السابقة إلى إحدى القضايا العربية الكبرى في النصف الأول من الثمانينات. وهي القضية اللبنانية.

على أن موقف الشاعر من هذه القضية ليس موقفًا قومياً وإنما هو موقف أممي «اشتراكي» فلا تختلف لبنان عنده عن شيلي، تلك التي يعتبر «مدائننا مدائن» و«الرفاق» بها «رفاق» و«دمهم الجاري دمه» كما أن نظرتهم إلى الواقع العربي المتردي ليست نظرة أفقية «التجزئة» وإنما نظرة عمودية «التناقض بين الحاكم والمحكوم وغياب الوعي لدى الطبقات الدنيا» قوامها السخرية والتشفي.

ج. الاتجاه الكوني:

لقد تأسس هذا الاتجاه في أواخر السبعينات إثر عودة منصف الوهابي من القطر الليبي. وبذلك بالاشتراك بينه وبين محمد الغزي. ثم التحق بهما في الثمانينات البشير القهواجي وحسين القهواجي وعبد العزيز الحاجي. وقد حدد الوهابي هدف هذا الاتجاه الذي تعددت تسمياته: «الشعر الكوني»، «الشعر الصوفي»، «الشعر القيرواني» في «خلق فعالية جمالية ثورية» لا يكون الشعر بمقتضاها «تابعاً للفعل لأنه في حد ذاته فعل» معرقاً الشعر الحقيقي بأنه «الشعر الذي يستوعب

لحظته التاريخية لكنه في الوقت نفسه يكون قادراً على الإفلات منها ليتنزل في منزلة الملحمة الخالدة».

لكننا حين نتأمل مجموعة المنصف الوهابي «الواح» لا نجد مثل هذه الأبعاد التخيلية.

ففيها يعترضنا ضربان من الشعر مختلفان: شعر ملتزم (قصائد أولى ص ص 67، 57) وشعر من طراز خاص يتبوأ فيه الله والأنا والحلم وعناصر الطبيعة المكانة الأولى (بقية المجموعة). وليس النوع الثاني إلا ما سمي «الشعر الكوني» وقصائد هذا النوع تصور عوالم وأجواء دينية عامرة بالطقوس والشعائر والألغاز إلا أنها عوالم وأجواء عريقة في الحضارة العربية الإسلامية مستلهمة من أعماق التراث القومي.

أما محمد الغزي في «كتاب الماء كتاب الجمر» فإنه يfokus أكثر من الوهابي في أعماق التاريخ البشري، متجاوزاً العصور العربية الإسلامية الأولى إلى العهود السحيقة الفابرة، عهود السحرة والكهنة والأنبياء الأولين. ومن ثمة فإن العوالم التي يصورها في قصائده خالية أو تكاد من آثار الحضارة التي صنعها الإنسان طيلة تاريخه الطويل ولا يعترضك فيها، مقابل ذلك، سوى الإنسان والإله والكون بأرضه ويحاره وأنهاره وأشجاره وسمائه وأفلاكه. وكل هذه العناصر متفاعلة فيما بينها أيما تفاعل.

د. الريح الإبداعية الثالثة:

لقد تشكل هذا الاتجاه أثناء الملتقى الأول للشعر بالجمامات. وضم

حميدة، ولكن محاولات هؤلاء وغيرهم كانت دوماً فردية متفرقة لم تشكل في أي وقت حركة قائمة الذات يمكنها أن تقف الذئ للند إلى جانب الحركات الشعرية الأخرى وتنافسها، ولكن ذلك صار متيسراً في بداية الثمانينات بفضل السياسة العربية الجديدة التي اختارت سلوكها الدولة التونسية وتحولت تونس بمقتضاها إلى عاصمة للوطن العربي (مقر جامعة الدول العربية والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وقيادة منظمة التحرير الفلسطينية).

وكان من نتائج ذلك انتعاش النفس القومي العربي في الشعر التونسي. فظهرت بعض المجموعات التي يمكن أن ينعى أصحابها بأنهم «عروبيون» لعل أهمها «تعجلت الفرح» لعلني دب و«ظلمة الينابيع» لحسين العسوري و«من هنا تبدأ المحمة» لعبد المجيد الجملي و«بوجمة الدنداني» و«وحام» للميداني بن صالح، ويمكن أن نلحق بهؤلاء محمد الهاشمي بلوزة وعبد السلام لصيلع اللذين سيتأخر صدور المجموعة الأولى لكليهما إلى التسعينات.

و. الشعر الوجداني؛

لقد اختار بعض شعراء الثمانينات الانكباب على تصوير همومهم الذاتية مؤثرين العمل الفردي على الانتماء إلى حركة أو كتلة، من الحركات والكتل التي تشكلت في الساحة الأدبية. من هؤلاء عبد الله مالك القاسمي ومحمد البقلاوطي ومحمد رضا الجلالي ومحجوب العياري.

الشعراء الذين خرجوا على «المنحى الواقعي» و«الاتجاه الصوفي القبرواني» وأبرزهم منصف المزغني ومحمد بن صالح ومحمد العوني وآدم فتحي وسوف عبيد. ويمكن أن نلحق بهم محمد الصغير أولاد أحمد الذي لازم في بداياته منصف المزغني في المنتديات والأمسيات، وقد أعلن هؤلاء رفضهم لأن تكون الإيديولوجيا قادرة وحدها على خلق الفنان وأن يكون استلهم التراث شرطاً أساسياً للإبداع، بل اعتبروا الإبداع متوقفاً أساساً على تحقيق المعادلة الصعبة التالية:

الجودة الفنية والرؤية العميقة المتفردة. ومن ثمة قدموا اتجاههم على أنه النقيض الإيجابي للاتجاهين السالفي الذكر.

وخلاصة القول في هذه «الريح الإبداعية الثالثة» أن الجودة الفنية هي، فعلاً، قاسم مشترك بين أشعار عناصرها لكن إذا كان صحيحاً أن الإيديولوجيا لا تصنع وحدها فناً فإن الفن لا يمكن أن يرتقي إلى درجة الإبداع إلا إذا اقترن بتوجه فكري واضح وعكس رؤية عميقة متفردة في نطاق ذلك التوجه.

هـ. الشعر القومي؛

ليست النزعة القومية جديدة في الشعر التونسي. فلقد عولجت قضيتاً الوحدة وفلسطين في عشرات القصائد لدى شعراء تونسنيين قسروا همهم على هاتين القضيتين لعل أبرزهم مصطفى الحبيب بحري وعلى شلفوح وخالد التومي والطيب الرياحي ومحمد خالدي وعمر

4.2.2: شعر التسعينات؛

أو طوروها على نحو ما تطويراً داخلياً مع البقاء داخل حدودها، على أن اللافت في هذه العشرية هو ظهور جيل جديد من الشعراء شاعت تسميتهم بـ «شعراء التسعينات» والمتأمل في نصوص هؤلاء يتكشف أن السمة الغالبة عليها هي طابعها الاشكالي، فهي نصوص تحكمها الأسئلة لا من جهة المعاني والأغراض فحسب بل من جهة الصياغة الفنية والقيم الجمالية أيضاً. فالذات الشاعرة تلوح من خلال خطابها حائرة قلقة مهمومة فالوجود عندها سؤال وطبيعة المجتمع سؤال والشكل الفني سؤال.

ولعل لطبيعة المرحلة المتولدة عن انهيار الإيديولوجيات دخلاً في نشوء هذا التوجه وتنامي.

ومن أبرز شعراء هذا الجيل محمد الهادي الجزيري وحافظ محفوظ وشمس الدين العوني وعادل معيزي وفوزية العلوي وآمال موسى والشاذلي القسرواشي وعادل الجريدي وعبد القادر بن سعيد وعادل نصير وفاطمة بن محمود وباسط بن حسن ونزار شقرون والطيب شلبي ونور الدين بالطيب وفاطمة عكاشة ورحيم الجماعي وعبد الفتاح بن حمودة وعبد الوهاب الملوح ومجدي بن عيسى والهادي الدبابي ونور الدين الشمنفي وسامي البيداني والهادي التليلي ومراد العمودني وعز الدين العامري ونصر سامي وجلال الحبيب ومحمد بالحاج علي ومحمد النجار وعبد الجبار العش والصحبي العلوي وجمال الصليعي وجلال باباي وإيمان عمارة.

لقد اتسمت هذه الفترة بـ «انفجار شعري» تمثل في صدور أكثر من أربعمئة مجموعة جملها باكورات نشرها أصحابها على نفقتهم الخاصة أو بتقاسم التكليف مع بعض الناشرين. ولهذا السبب رجحت كفة الغث وانحصرت الجودة في نسبة محدودة من المجموعات لا تصل إلى ثمن الكم المنشور.

وإذا اكتفين بتفحص هذا الكم المحدود الجيد لاحظنا ملامح المشهد الشعري في تونس كآلاتي:

1. استمرار عطاء البعض من رموز الخمسينات والستينات والسبعينات والثمانينات منهم محيي الدين خريف ونور الدين صمود وجعفر ماجد وفضيلة الشابي والطاهر الهامي ومنصف الوهابي ومحمد عمار شعابنية ومحمد الغزي ومحمد الخالدي ويوسف رزوقة وسوف عبيد وأدم فتحي ومحمد الصغير أولاد أحمد وعبد الله مالك القاسمي.

ب. عودة شعراء انقطعوا منذ الستينات أو السبعينات منهم جميلة الماجري وحمادي التهامي الكار

ج. إصدار شعراء كان لهم حضور قبل التسعينات مجموعاتهم لأول مرة في هذه الفترة منهم عبد العزيز الحاجي وسامي النصري وعبد السلام لصيلع.

والملاحظ أن جل هؤلاء الشعراء المنتهين إلى أجيال الخمسينات والستينات والسبعينات والثمانينات قد حافظوا على توجهاتهم السابقة، كما هي



■ الاستشراق والسياسة والأدب

والن بريد ج. د. محمد عبدالله القويراني

الاستشراق

السياسة

و الأدب

«لعمل سعيد (ادوارد سعيد) أهمية مختلفة في سياقات مختلفة، فمن وجهة النظر الأدبية، فإن أعظم إسهاماته تكمن في تحديه لتفرقة النقد الجديد بين القضايا الجمالية والسياسية. فعمله الذي ألهم الكثير، الاستشراق، كان ذا تأثير رئيسي في العشرين سنة الماضية على نقاد الأدب المهتمين بالتبادل الثقافي بين آسيا وأمريكا، حتى وإن كان هدفه المعلن مناقشة التداخلات الجمالية والسياسية بين أوروبا والشرق الأوسط، وهذا البحث يتناول أهمية الكتاب السياسية في ضوء الصراع داخل الدراسات الأدبية التي أدت لبروز النص. إلا أن هناك فرقاً بين المبالغة للتأثير، والمبالغة كمذهب».

يدين «الاستشراق». بمفهومه السالب. بمكانته الحالية للنقاد الأدبي

بقلم:

جون والن بريدج

ترجمة:

د. محمد عبدالله القويزاني
(السعودية)

كانت خطوة ادوارد

سعيد الأولى هي

سيطرته على

مكامن

الأيديولوجية

الاستشراقية

من الدول، إلا أنهم أنفسهم لم يخلوا من نقاد. فهذا عارف ديرك يوجه نقده الحاد لغياب المناقشة الجادة في نظرية ما بعد الاستعمار حول علاقة القوى الحقيقية وتحكمها في الإنتاج الفكري. وفي مقالته «هالة ما بعد الاستعمار: نقد العالم الثالث في عصر الرأسمالية العالمية» يذكر ديرك أن:

نظرية ما بعد الاستعمار... جذابة لأنها تخفي علاقة القوى، والتي تحدد ما لا يمكن تحديده من العالم، وتساهم في خلق صورة عن هذا العالم حيث تدمج إمكانيات المقاومة وتضعف. (1994: 356).

ويشن إيجاز أحمد في كتابه «في النظرية» In Theory (1992) هجومًا عنيفًا على العديد من تناقضات سعيد النظرية. ولقد ظهرت مناقشات عديدة لهذا الهجوم على سعيد (وكذلك على فريدريك جيمسون وسلمان رشدي) على صفحات مجلة بلك كلتشر - Pub-lic Culture، حتى أن أحد الكتاب في خضم هذه الردود اتهم أحمد (بشكل متسرع فيما يبدو للكثيرين) بإعلان الجهاد على سعيد ورفاقه لتجربتهم على الحديث حول العالم الثالث وهم يتنعمون برفاهية العالم الأول. وفي الحقيقة هناك تناقضات في كتاب الاستشراق نوقشت في أعمال ودية مثل كتاب فريد الماير «ما بعد الاستشراق: مقالات في المواجهة متعددة الثقافات» الذي ناقش فيه مشكلات سعيد التصورية - conception-al problems، كما نوقشت هذه التناقضات عند خصوم لم يبدو ليونة

والمنظر الراحل إدوارد سعيد. فمنذ قرابة خمس وعشرين سنة حين بدأ سعيد بنشر مقالاته التي كونت فيما بعد كتابه الاستشراق (1978)، والكثير يتساءلون لماذا خرجت أداة التحليل الاجتماعي هذه والثقلة بالسياسة، من داخل قسم الأدب الإنجليزي. وتساءل العديد من المثقفين التقليديين عن علاقة السياسة بالأدب. وفي الحقيقة فإن هذا هو السؤال الذي يجب أن يسأل في أي نقاش حول الهموم المشتركة حيث تبرز قضايا مركزية كالأفكار الأدبية، أو الهموم الاقتصادية، أو العولة، أو التمدن. لقد ازداد في العقود الأخيرة تركيز أساتذة الدراسات الأدبية بالتحديد على الأبعاد السياسية للقضايا الثقافية، وقد بدلنا هذا التركيز على سبب التأثير العميق لأفكار أستاذ دراسات أدبية (مثل إدوارد سعيد) على علوم مثل علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) وعلم الاجتماع (السوسيولوجيا). وحالياً تعد نظرية ما بعد الاستعمار من أهم القضايا الملحة في أقسام اللغة الإنجليزية وآدابها، ليس فقط في البلاد التي استعمرتها بريطانيا أو فرنسا سابقاً، بل وفي الجامعات العريقة ذات السعة الأكاديمية العالية في الولايات المتحدة وأوروبا. لقد تعدى تأثير سعيد تأثير أي منظر أو عالم دراسات أدبية آخر.

اعترض نقاد خطاب الاستشراق (ابتداءً بسعيد، ومروراً بجياتري سبييفاك، وهومي بابا) على ممارسات مؤسسات أدبية في العديد

دالمابر.

سواء كنا (أو نستطيع أن نكون) في مرحلة «ما بعد الاستشراق» أم لم تكن، فإنه يفصلنا ربع قرن عن زمن نشر هذا الكتاب الناجح بشكل مثير، لذا فحين يقرأ هذا الكتاب في قاعة دراسية، فمن الواجب استحضار الظروف التاريخية التي أدت لظهور هذه الدراسة. إن السياقات الأدبية الأمريكية التي حاول سعيد مقاومتها وإعادة مقاومتها وإعادة كتابتها، تبدو هامشية لعلماء الاجتماع الذين يعملون في مفاهيم مثل الاستشراق، ولكن (في المقام الأول) يبقى الفهم السليم للقوى التي حاول سعيد اعتراضها أساسياً في مساعدتنا في فهم الاختيارات الاستراتيجية التي قام بها. لمساعدتنا على الأقل على التفرقة بين تلك الاستراتيجيات التي أصبحت أقل فائدة اليوم، رغم أهميتها عام 1978.

لقد كان من الممكن قول إن الأدب والسياسة لم يكن لهما علاقة ببعضهما، وذلك في أوج المدرسة النقدية التي تسمى «النقد الجديد»، ذلك المذهب الأدبي الشكلائي الذي تطور كردة فعل للنظرية الأدبية المتأثرة بالفكر الماركسي في ثلاثينات القرن العشرين، والذي كان في قمته أثناء الحرب الباردة. إلا أن باربرا فولبي Barbara Foley تنبعت كيف أثرت السياسات المعادية للشيوعية في نظرية النقد الحديث الزاعمة انفصالها عن السياسة، وقد قدمت فولبي هذه الدراسة في الفصول الأولى من كتابها «التمثيل الراديكالي: السياسة

والشكل الأدبي في رواية الطبقة العاملة في الولايات المتحدة» (والذي يقدم دراسة لكتاب الطبقة العاملة المهتمين بالسياسة). ويدعو النقد الحديث. وكذلك النظرية الحديثة. وبشكل مؤثر، إلى إقامة نظام «علماني أدبي» يفرق بين الإنتاج الأدبي والكتابات السياسية. ويعرض سعيد نفسه لنقد مثل هذه الجماليات الأيديولوجية المحافظة سياسياً وذلك في الصفحات الأولى من كتابه «الاستشراق» أثناء هجومه العنيف على «الطرق المعتادة التي تسلكها الثقافة المعاصرة للحفاظ على نقائها». ويعتقد سعيد فكرة الـ «لا طهارة» لعلمه أن أي تحليل سياسي سوف يخالط ذلك النقاء المتخيل الجمالي أو الأدبي عند دراسة الأدب. وهو يعترف أحياناً في بعض المقابلات بإمكانية وجود تجربة أدبية خالصة، ولكن مالذي يدعوننا لعمل ذلك؟ وعليه فسعيد يشجع النص الأدبي الذي لا يخفي دلائل متعته الجمالية، إلا أنه وفي الوقت نفسه، لا يحد قارئه بتلك المتعة المنمقة للملابسات الوقتية والنصية البحتة، فالأدب عند سعيد هو متعة لغوية، إلا أنه أيضاً أكثر من ذلك، وعليه فعندما يعارض اتجاهات مهيمنة في الدراسة الأدبية والتي تتعارض مع توصياته للقراءة، فيجب عليه حينئذ الاستعداد لهجوم النقاد.

وكانت خطوة سعيد الأولى هي سيطرته على مكان الأيديولوجية الاستشراقية والتي تريد إسكاته (مجازاً). ولكي يكون هذا الاختلاف ناجحاً فلا بد أن يقنعنا تماماً أن هناك

على العلوم الاجتماعية، فلعلنا نتناول كيف استقبلت الدراسات الأدبية (حيث خرج الكتاب نفسه) كتابه الذي تناول الخطاب الاستشراقي. إن إحدى تأثيرات كتاب «الاستشراق» كان تسهيل العلاقات بين التعددية الثقافية الأمريكية والخطاب العالمي لما بعد الاستعمار، وفي أعمال نقاد مثل ديفد ليوي لي David Leiweli وإلين كيم Elaine Kim نرى بروز نوع من الدراسة «الشعبية» الأمريكية. الأمريكية للكتابات الأمريكية التي يرضخ كتابها المهاجرون الآسيويون لهيمنة البناء الفكري للثقافة الأمريكية السائدة. بالنسبة لـ «لي» و «كيم» كما هو الحال بالنسبة لسبيفاك وبابا، فيعتبر كتاب سعيد مؤسساً. وكذلك أصبح ربط النشاط الثقافي بالنسق السياسي بشكل عام هاماً لروبرت كيرن Robert Kern الذي يطالب في كتابه «الاستشراق، والحدثة، والقصيدة الأمريكية» بأن نفهم أن ميكانيكية الاستشراق أتاحت للكتاب الأوروبيين والأمريكيين أن يعكسوا على المشرق تصوراً ذاتياً خاصاً ورغبات كانت خفية في أعرف الكتابة الأوروبية والأمريكية.

إلا أن هذا لا يعني أن كل دراسي التبادل الثقافي بين آسيا وأمريكا وصلوا إلى نتيجة أن هذا التبادل يسوده دائماً اختلال التوازن في علاقات القوى، والذي يعمل لصالح «الغرب». ويثبت زاومينج كيان Zhaoming Qian أن نموذج الاستشراق عند سعيد يحتوي عيوباً خطيرة عندما يطبق على كتاب أمريكيين مثل

«آلة حجب» (كما في فيلم حرب النجوم)، تحسباً لمقولة: إن كانت المشكلة التي يحدثنا عنها سعيد قائمة فعلاً، وهي من الأهمية مثلما يدعي، فلماذا لا نراها حتى الآن؟ سبب ذلك هو آلة الحجب، أو الأيديولوجيا التي سماها ماركس «الوعي الزائف» إذا كيف تعمل أدوات الحجب؟ يبين سعيد (معتمداً على كتابات فوكو) أنه عندما يكتب المثقفون في حقول متعددة فإنهم يحققون تلك الاختلافية بإعلان أن ثمة موضوعات معينة محظورة، تماماً كما يرد دليل معين في المحكمة على أنه غير مقبول طبقاً لقواعد الإجراء القانوني. الفرق اللطيف بين أداة الحجب في دراسة سعيد وتلك في فلك حرب النجوم هي أن أداة الحجب بدأت تتعطل بشكل خطير عندما قال أحدهم بأنه يبدو أن سفن العدو تختفي باستخدام آلة حجب. وما هو سعيد يشير إلى السفينة المختفية في بداية كتاب «الاستشراق» بقوله: «لقد أعلنت المؤسسة الأدبية الثقافية ككل أن الدراسة الجادة للاستعمار والثقافة أمر محظور» استطاع النقاد الجدد طرح مقولة أن الأدب والسياسة يجب أن ينفصلا، إلا أن سعيد استطاع مقاومة هذه القاعدة من خلال رفضه لايديولوجيا «المذاق السليم» الذي يسمت في التحليل السياسي والمواضيع غير الأدبية. ويتحدث سعيد بكتابه «الاستشراق» مدارس الأوثودوكسية النقدية، والتي سيطرت بنظائرها المنحاز أيديولوجياً على المفهوم السياسية والإنسانية. وقبل أن تنتقل إلى تأثير سعيد

يركز على ادعاءاته بأن أيديولوجيا الاستعمار نتجت بطريقة إيجابية بنفس درجة تركيزه على كشف الادعاءات الاستشراقية.

إنّ فالنقاش للاستشراق يقف عن طريق مسدود بين من يرى كتابة سعيد مفيدة في تعرية البعد الإمبريالي في فن كان من المفترض أن يكون لا سياسياً، الكارهون الاعتراف بوجود بعد تطوري داخل الممارسة الاستشراقية، وبين من يخطئون سعيد لتعميمه الشنيع، فمنهم من يهاجمه (مثل إعجاز أحمد في نقاشات مجلة «بيلك كلتشر») ومنهم من يتجاهله (مثل كيان وكارتر). ويحد علمي فإن النقاشات حول الاستشراق لم تظهر وعياً بإمكانية وجود استشراق تطوري). ويرينا هذا الطريق المسدود استحالة النقاش بين كتاب مثل سعيد، ولي، وكيرن، وآخرين مثل كيان وكارتر. فبينما يهتم الفريق الأول بالنتائج السياسية للاستشراق، فإن الفريق الثاني يرى أن تعلق الفن والأدب بحقائق سياسية ذات أبعاد جيوسياسية أمر ثانوي.

وتنشأ هذه المعضلة الثانوية (إلى حد ما) في الدراسات الأدبية الأمريكية من إشكالية رئيسية في عمل سعيد، والذي يشكل باستقراءاته الواسعة، عملاً غير ثانوي. وتظهر هذه الإشكالية في طريقة سعيد غير المرضية في التعامل مع مفهوم مصيري مثل «الهوية» فعندما قدم الاستشراق (كحقل أكاديمي، وكأسلوب تفكير) على أن يعتمد على بعضه، وذاتي التعريف،

باوند ووليامز بما أن هؤلاء الكتاب لا يؤمنون بالتفوق الثقافي الغربي وتنتقل دراسة كيان من فهم جلي لأهداف سعيد ونتائجه، إلا أنها لا تتقيد حرفياً بنظرته للاستشراق. وعموماً فكيان لا يريد إضاعة إمكانية أن ما تعلمه باوند وليامز من الفن والأدب الآسيويين الذي انغمسا فيه، كان شيئاً بناءً، وليس فقط مؤشراً على إشكالية في الهيمنة الإمبريالية. وربما يأخذ كيان أسهل الطرق عندما يقبل رأي سعيد بأن «الاستشراق» يتعلق ببريطانيا وفرنسا في القرن التاسع عشر، وليس بأمريكا في القرن العشرين، بيد أنه (أي سعيد)، وفي مواضع عديدة من كتابه، يرحب بتوسيع مفهرمه الدقيق حول مجال الاستشراق. إلا أن دراسة كيان لا ترضي بهذا الدفاع السهل، إذ تجادل بشكل فعال أن باوند وليامز (والصداته الأدبية الأمريكية وراء باوند ووليامز) تدين بشكل عميق للممارسات الاستشراقية وفي دراسة حديثة لستيفن كارتر (Stephen Carter) بعنوان «جميس جونز: معلم أدبي استشراقي» (1998) لم يذكر المؤلف اسم سعيد إطلاقاً، لأن طريقة سعيد السياسية في ربط الشرق بالغرب من خلال التاريخ للهيمنة الإمبريالية لا يتوافق مع محاولة كارتر استعادة الحس التشريفي لمصطلح الاستشراق. وبينما يناهز سعيد بضرورة وجود خطاب يتجاوز الاستشراق، إلا أنه يستخدم مصطلح «الاستشراق» في كتابه بطريقة استبداد أخلاقي، فهو لم

يقوم الاستشراق على الخارجية exteriority، أي على حقيقة أن المستشرق، سواء كان شاعراً أم ناقدًا، يجعل الشرق يتحدث، ويصف الشرق، ويفضح أسراره للغرب ومن أجله. وهو غير معني بالشرق أبداً إلا بوصفه الباعث الأول لما يقوله. وهو يقصد بما يقوله وما يكتبه، فقط بحكم كونه يقال أو يكتب، أن يشير إلى أن المستشرق يقع خارج الشرق، معا كحقيقة وجودية وكحقيقة أخلاقية. (54)

لاحظ حتمية هذه الجمل الهامة: «وهو غير معني بالشرق إلا بوصفه الباعث الأول لما يقوله «أبداً؟ إن الضمير» هو «مجرد إنساناً أو جسده، وإن هذا الإنسان بعد التدقيق قد لا يكون متمركزاً كما نحب أن نراه. إذن فالنقاش حول الاستشراق يتطلب تصوراً مضاداً من النوع الاستغرابي، وهذا النوع من «الحتمية الاستراتيجية» (كما سمتها سيفاك) قد يبدو مرضياً أخلاقياً (هذا إذا كانت قلوبنا في أماكنها الصحيحة)، إلا أنه غير مرض. فلسفياً لفترة طويلة، وستخرج هذه الاستراتيجية معضلات بعد تلك التي تحاول حلها. عندما تصبح القضايا متعلقة بالهوية، فمأساة دائماً أن تكون بين المطرقة والسندان، إلا أن حل هذه المعضلة يكمن في الحذر من إغراء رؤية الهويات كأشياء مادية. خذ على سبيل المثال ما تقضيه المسألة من التفرقة الوجودية الهامة سياسياً. ولكن هل تصبح القضية بذلك سياسية؟ فالعمل الفني، أو الفيلم، أو

فقد استطاع توجيه الاهتمام إلى «أداة الحجب» التي استطاعت ولعدة قرون إخفاء الطرق التي برزت بها ذاتية التعريف الأوروبية والأمريكية وعلى حساب أنواع أخرى من الهوية إلا أن سعيد واجه اختياراً صعباً للغاية عندما برز سؤال مثل: هل توجد هويات فعلاً أم هي تخيلات تساند بعضها؟ فلو وجدت الهويات فسيصفها بعض الكتاب بطريقة جيدة، وآخرون بطريقة سيئة، وسيتهم جميع المثقفين بعد 1968 سعيد بالواقعية الساذجة. إلا أن قدرة سعيد على تحديد وجود آلة حجب أيديولوجية سوف يقشّل بما أن خطاب «الخطأ والتصحيح» التاريخي سوف يخل محل وصف سعيد شبه الفوكوي لخطاب يشكل المعرفة بطرق تقيد العارف الغربي. وإذا لم توجد تلك الهويات فلمماذا يطالب الفلسطينيون بوطن قومي؟ ويسلط طبع المرء أن يدعي أن الفلسطينيين والإسرائيليين لا يوجدون، بنفس درجة اللامبالاة التي يتمتع بها مستشار زواج لاكاني-هاس canian حين يخبرنا أن «العلاقات الجنسية لا توجد». قد تبدو النقطة صحيحة فلسفياً إلا أنها غير مفيدة على الصعيد العملي الفوري. ولا يحل سعيد هذه المعضلة في «الاستشراق»، وعليه فالتضاد الثنائي بين الشرق والغرب، والذي استطاع تقويضه استراتيجياً في مواضع رئيسية في كتابه قد حوله البعض إلى مفهوم مادي، فمثلاً عندما يكتب سعيد:

الرواية (تلك الأمثلة للتواصل الثقافي المعقد) كلها تواجه قضية تقتضي بعض التفرقة الوجودية بين الجوهر الأدبي والجوهر السياسي، وكأننا نستطيع قراءة أو رواية بشكل جامد، إذ نقطعها إلى أقسام مرتبة. لاحظ أنه بعد قراءة دراسة نفسية معقدة لن يوجد من يسأل: «هل هذه الدراسة علم نفس أم أدب؟» فالسؤال بطريقة «أما/أو» الذي يغذي مغالطة البدائل الواهية تلك لا يأتي في ظروف مشابهة، إلا أنه وبشكل شبه دائم يأتي في الخطاب السياسي، وأوصي أن نغير بحكمة السؤال من «هل هذا العمل سياسي؟» ليصبح «كيف يكون هذا العمل سياسياً؟» وإذا اعتقدنا أن كل الأسباب الاجتماعية ترتبط مع الحقيقة السياسية (وبهذا نتخلص من ثنائية إما/أو- بما أن أي شيء بشكل أو بآخر سياسي، وعليه فيصبح السؤال عديم الجدوى)، فستوجب علينا إذن أن نبدأ في التفرقة بين الروابط الثقافية، والأخرى الهامة.

ولقد امتدح سعيد بشكل مناسب عندما هاجم التفرقة الجوهرية بين السياسة والأدب، إلا أن الإيحاء في عنوان هذه الدراسة «الاستشراق، والسياسة، والأدب» هو أن هذه المصطلحات، رغم أن لا يمكن الفصل بينهما بشكل جوهري، لا ينبغي الخلط بينهما بشكل مهمل. إن السؤال «كيف يكون «س» سياسياً» يتضمن أن بعض الأحداث أهم من غيرها، وإذا كان الحال كذلك، فيمكننا إذن التفرقة بين الأهمية الأدبية والأهمية السياسية عند تقييم الخطاب. ودعونا

نتأمل الفروقات التي قد توجد بين «سعيد الناقد الأدبي» وبين «سعيد السياسي»، متفحصين بشكل خاص جملة «لم يكن مهتماً قط بالشرق إلا كسبب أول لما يقول» «فلذا تقمص سعيد شخصيته الأدبية، فسيصبح مؤرخاً، وينبغي للمؤرخ تقديم حقائق، ومن ثم الوصول إلى أكثر التفسير إقناعاً، والمبنية على الحقائق المقدمة سلفاً. إن هذا النوع من المفكرين قد يعلم استحالة الحيادية المطلقة، إلا أنه سيوافق بشكل عام على أنها أمر مرغوب فيه. وباختصار فمن غير المتوقع أن يقول المؤرخ الأدبي جملة «لم يكن مهتماً قط بالشرق إلا كسبب أول لما كسبب أول لما يقول»، تحديداً لأن تلك الـ «قط» من الممكن جداً لحضها. وفي أوقات كثيرة، ولكن ليس دائماً، كان سعيد يتقمص شخصية المؤرخ الأدبي. ومن قصر النظر قول أن أخطأ في كتابة جملة «لم يكن مهتماً قط بالشرق إلا كسبب أول لما يقول». «الاحتمال الأكبر إذ أنه كتبها أثناء تقمصه شخصية السياسي، لأن التعميم، والغموض، والمبالغة تقاليد شائعة ومقبولة في الخطاب السياسي.

ويقال أحياناً أن كتاب الاستشراق أقل مهارة من كتاب الثقافة والإمبريالية (1993)، والذي بدت فيه مهارة سعيد، إلا أن التعميمات الاستراتيجية والغموض أدوات بلاغية هامة في كلا الكتابين. لاحظ كيف يسحب مسألة رئيسية بطريقة استيرادية في لحظة هامة في

إلا أنه وفي الوقت نفسه عرضه للتفكيك (مثل جميع الهويات).

وقد يبدو أنني أقدم سعيد هنا كما لو كان إعادة تجسيد للشاعر وولت ويتمان: «هل أناقض نفسي؟ حسناً إذن، إنني أناقض نفسي، إنني كبير، وأحوي التعدد». ولكنه من الخطأ تبسيط تناقضات سعيد على أنها مسألة تعددية تضخيم ذاتي. فلو

فحصنا تناقضات سعيد في ضوء أهداف السياسية، لأمكننا رؤيته سالكاً درجاً بين الخطابات (وأعني هذا الخدع اللغوية التي يشكلها حافز معين) بطرق معقولة. فعلى سبيل المثال تبدو الطرق المتناقضة التي يعرفها سعيد لجمال الاستشراق، فهو حيناً يحددها بالسيطرة الاستعمارية الأنجلو-فرنسية، وأحياناً يمدّها تاريخياً لتشمل اليونان الكلاسيكية، وأحياناً يتحدث عن أمريكا القرن العشرين. ورغم إصراره على أنه مهتم بشكل رئيسي بالنشاط الأنجلو-فرنسي في الشرق الأوسط، فإن سعيد يتطرق إلى الولايات المتحدة وعلاقتها بالشرق الأقصى في قسم هام في مقدمة كتاب الاستشراق وفي نهايته. ويبدو أن خطاب سعيد المعادي للاستشراق في تلك الفقرات يقصد به ربط النشاط الإمبريالي الأنجلو-فرنسي (الذي يبدو أن التكافؤ غير الديمقراطي فيه لن يدعو القراء الأمريكيين لرفضه) بالتاريخ الأمريكي ذلك لغربة بعض المواقف الأمريكية السائدة تجاه القضية الفلسطينية. ويبدو طرحه مركزاً بلاغياً على تلك الأقسام بأساليب

لقد امتنعت عمداً عن التقدم في نظرية فكرت بها ملياً لربط الأدب والثقافة بالإمبريالية. وبدلاً من ذلك أتمنى أن تخرج الروابط من أمكنتها الظاهرة في نصوص عديدة، بخلفية شاملة (الإمبراطورية) للارتباط معها، أو تطويرها، أو تمديدها، أو نقدها.

ولا يغيّد هنا أن نسال إن كل سعيد «إما» مؤرخاً أدبياً «أو» سياسياً، ولكن من المفيد جداً أن نسال «كيف» يناقش قضايا سياسية. وفي المقطع المذكور أعلاه يبقى سعيد أوراقه قريية لصدره، كما يفعل أي سياسي ناجح، حيث يعلم أن تعريفاً صريحاً للعلاقة بين الشؤون الأدبية والسياسية سيفتح نمسه (والذي يتحدى في كل صفحة مؤسسات من المفترض أنها ثقافية غير سياسية) لنقد خصومه الأيديولوجي المزيّر.

إن كتاب الاستشراق، والثقافة والإمبريالية نصان معاديان للاستشراق والإمبريالية. فالنص الأول بدأ سلسلة من الكتابات التي وضعت الفلسطينيين على الخريطة (بمعنى بلاغي، وليس حرفياً بعد)، أمام عالم يضمن عليهم باعتراف كامل. ولهذه الغاية السياسية، يتعين على سعيد كسياسي السماح لنفسه بتكديس العديد من الهموم المتفرقة كما لو كانت مرتبطة، وهو عين مانفعله عندما نفترض هوية متخيلة. فهو قد رتب نظرتنا للاستشراق كما لم ترتب قبل كتاباته، وهذا الترتيب المعادي للاستشراق فعال سياسياً،

يحمي هذه الطروحات من الهجوم السياسي. كيف يتم ذلك؟ إن العرض السياسي المباشر يمكن أن يهشم على أنه عمل سياسي لا أكثر، كما يشير سعيد في الاستشراق، وكما اقترح عالم الاجتماع هانسديتر إيفرز Eans-Dieter Evers في سياق تحليله على كتاب سيد حسين العباس «أسطورة المواطن الكسول» (1977) The Myth of the Lazy Nativ. إذن فالتاريخ الثقافي يوفر الحماية لطرح سعيد السياسي. وربما لم تكن دراسة العباس هذه التعرف إلا بين المختصين لو لم يتم ربطها بتظهير سعيد.

وعليه فيمكن القول إن سعيد منح الشهرة لسيد حسين العباس وأمه بالسلطة، وهذا يعيدنا لنوعية الإشكالية التي يثيرها إعجاز أحمد حول كتاب سعيد. ركن قليلا على العبارة المقتبسة لكارل ماركس التي صدر بها سعيد كتابه، والتي تخبر القراء أنهم (أي الشرقيين) لا يستطيعون الحديث بأنفسهم، وعليه فلا بد من الحديث عنهم. وحين نقول إن سعيد منح كتاب العباس شهرة وأمه بالسلطة في الغرب، فهذا يعني أن نرى سعيد كوسيط حواضري metropolitan. والقول إنه رجل وسيط يعني في مفاهيم الخطاب النقدي المعاصر، نفيه إلى وسط أو قعر جهنم. أو أن ننفي عمل سعيد كرجل وسيط، مدعين هذا الفهم لدور سعيد يضعه في موقف «تباً لك إن فعلت، وتباً لك إن لم تفعل»: ففي حالة الربط، فإننا حينئذ ننقده بأنه يقدم نفسه

تزيد من الشعور الأمريكي بالضيق بالهياكل الإمبريالية في الخزائن الأمريكية، وكان سعيد، كما رأينا، عرضة للنقد القائل بأنه أحياناً يبالغ في طروحاته، وركز إعجاز أحمد في كتابه «في النظرية» على تلك التضاربات، حيث اتهم سعيد بالخلط بين السرد الكبير حيث يستطيع كتاب الاستشراق العودة إلى مؤلفي اليونان الكلاسيكيين، وبين العرض الفوكوي للتغير المعرفي في القرنين الأخيرين. ومرة أخرى، من الخطأ رؤية هذا التضارب على أنه خطأ بسيط، إذ هو يخلط أنواع السرد ليضخم التأثير السياسي. فالسرد الكبير يقدم نظرية عميقة للحضارة الغربية لذا فهو يضاعف بشكل ملحوظ تطبيقات النص، وإلا فلماذا ننظر لأي شيء، إذا لم يكن لهذه النتيجة؟ فلدَى الحقيقة العامة، أو المبدأ العام من القوة النصية ما يفوق مجرد الملاحظة المفردة المحددة.

كما أن سعيد ينظر، أو يعمم ادعاءاته السياسية لجعلها أكثر تجريدية، وأكثر «أدبية». فالدراسات الأدبية، كما نقول لأنفسنا دائماً، تعني بالجوانب الشمولية، والمجردة للبشرية. فوظيفة الشاعر، كما قال صمويل جونسون، ليست أن يعدد طبقات الزبقة. أي أن العمومية في السياق الأدبي تلو على المفرد، أو العرضي. إلا أن سعيد، وبشكل متناقض، يخفي طروحاته المحددة حول العلاقة بين فلسطين والمؤسسات الثقافية الحديثة، كأقسام الأدب في الجامعات، لكي

المفترض أن يكون إرهابياً، يتصرف بشكل حضاري. (سالوسنزي، 1987: 131).

إن المبالغة تستحق الرد عليها بمبالغة: فنحن نعيش في عالم أصبحت أدوات الحجب وغيرها من أدوات العرض الخيالي موجودة بالفعل، مع أن الكثيرين يخبروننا بأن هذه الأشياء لا وجود لها. فمن الممكن لنا استخدام هذه الأدوات أو تركها كما يطلو لنا. ولقد كافح سعيد في الاستشراق ليقرب العمل الأيديولوجي الذي جعل من الفلسطينيين «رجالاً خفيين» في المخيلة الفرنسية، والبريطانية، والأمريكية. وللوصول لتأثير جيد، فقد استخدم سعيد البلاغة، «وخفة اليد»، والتعميم، وما شابه ذلك. وبطبيعة الحال، فإن خصومه السياسيين أحرار في اعتقادهم أن سعيد استخدم البلاغة لإحداث تأثير سيئ. وكلا الحكمين عمل مقبول لتعريف الذات، إلا أنه من غير المقبول الفشل في رؤية كتاب الاستشراق، كنص ينتمي لتاريخ النقد، يمارس العمل البلاغي دون أي تضليل بشأن طبيعة الصراع البلاغي.

وبمكر على أنه متضامن مع مثقفي العالم الثالث الفقراء، بينما يتقلب في ترف وظيفية في إحدى أكبر المؤسسات التعليمية في أمريكا. ولكن إن رفض هذا الأكاديمي الناجح من جامعة كولومبيا أي ربط بينه وبين النقد الصادر من ماليزيا، والهند، وغيرها، فإنه حينئذ يكون قد اختير في مجتمع حاضري، والجم بسياسات التسامح الغربية الكبتية.

وقد اختار سعيد، في الفترة بين كتابه الأول (وهو دراسة تقليدية حول كونراد) وكتاب الاستشراق، أن يربط بين ما يملكه من مهارات التدريب الأدبي النخبوي وبين تاريخه الفلسطيني. ولقد نقد بأنه يتصرف بطرق ليست متلائمة مع رأي العالم حوله بالسلوك المقبول، كما استجاب بلفت النظر إلى الافتراضات السخيفة خلف ذلك النقد:

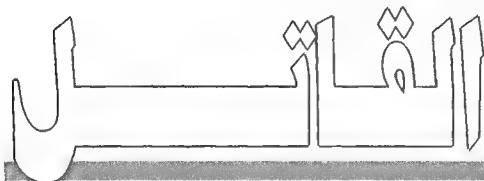
... إن إمكانية أن أكون فلسطينياً، وناقداً أدبياً، تعني بالنسبة لبعض الناس شيئاً متناقضاً: «لا يمكنك ذلك». ولآخرين، أظن أن العملية مثيرة، أو حتى أنها تمنحهم شعوراً غريباً بالسعادة لرؤية إنسان من



■ أدب الأطفال القاتل

د. فاتن غازي

أدب الأطفال..



بقلم: د. هاتن غازي
(مصر)

يبدو أن بعضاً من الكاتبتين لأدب الأطفال لم يكتروا بما أصاب الأطفال من أضرار بالغة، ولم يرتدعوا مما تعلنه الهيئات الدولية حين حذرت من خطورة ما يكتبونه للأطفال، ولم يهتموا بهذا السخط التربوي من علماء النفس وخبراء التربية.

مبتكرو الشخصيات المدمرة في الكتابة للأطفال لم يكفوا بعد عن ابتداعاتهم لهذه الشخصيات الخيالية، حتى بعد أن ضج أولياء الأمور بالشكوى وأعلن المتخصصون سخطهم من جراء ما تسببه هذه الشخصيات من أضرار بالغة في نفوس الأطفال، الأمر الذي جعل هيئة اليونسكو الدولية تعلن إبادة شخصية السوبرمان أو الرجل الخارق للطبيعة، الذي ينتظره البشر العاديون لحل مشاكلهم، والذي لا

لنتلقفه دور النشر في أمريكا التي توزعه على غيرها، حيث تحقق كتبه رقماً قياسياً وتعتبر أكثر المبيعات. كما تعلن هذه الأيام الشبكة العنكبوتية «الإنترنت» في كل أنحاء العالم. حتى أن تقدم أحد رعاة الكنيسة واسمه «جون ميسبرج» وهو والد ستة أطفال بشكوى للكنيسة التابع لها، في فلوريدا وشكاوي أخرى إلى كل من «لجنة الوصاية على المكتبات»، و«إدارة مكتبة» جاكسون فيل، التي تتولى نشر وتوزيع هذه السلسلة، ولجنة «الحريات ومنظمات الحقوق الدينية». وكلها لجان بولاية فلوريدا، بالولايات المتحدة الأمريكية. قائلًا في شكواه: «لا نريد لأطفالنا التعرض لهذه الخرافات والأعمال السحرية، كبديل للاهتمام بنشر الكتب الدينية أو نشر شهادات الإصلاح الاجتماعي وجمال الطبيعة الحقيقي الساحر بطبيعته من صحراء وقضاء وجبال وأنهار وغيرها».

وطبيعي أن يدافع مدير مكتبة جاكسون فيل واسمه «كينيث سيفوليتش». التي تتولى نشر هذه الكتب والتربح منها حتى ولو كانت على حساب تخريب عقول الأطفال. ومعه بعض الناشرين في أمريكا الذين يعلنون وكانهم يسخرون من معارضيتهم قائلين في مغالطات فاضحة: «هذه الخرافات والأعمال السحرية كانت تعني شيئاً مختلفاً، لكل من قرأ هذه الكتب، وأستشهدوا بأرقام التوزيع التي لم يصل إليها أي كتاب في الفترة الأخيرة». لكن رغم صور الهجوم، والحوار المستمر حول

يرتبط بتفاصيل الحياة الواقعية، ولا ينتمي إلى وطن، ولا تحكمه قوانين أو أعراف ولا يعمل، ولا يأكل ولا يشرب ولا يموت، وكلها أفكار تجعل الطفل يستهين بإمكانياته الطبيعية لعجزها عن فعل ما يصنعه هذا السوبرمان اللعين أو الرجل الخارق للطبيعة.

نقول يبدو أن هذا النوع من الكاتبين للأطفال لم يكثرثوا بما أصاب الأطفال من أضرار بالغة، ولم يتردعوا بما تعلنه الهيئات الدولية حين حذرت من خطورة ما يكتبونه للأطفال، ولم يهتموا بهذا السخط التربوي من علماء النفس وخبراء التربية.. وإلا فما معنى أن يبتدع أحدهم. وهي الكاتبة الإنجليزية (جوان. ك. رولينج). أخيراً وبمصادفة غير بريئة ويتنبه مقصود شخصية الساحر الصغير في سلسلة (هاري بوتر)، هذا الذي تقوم كل أعماله وتصرفاته وأفعاله على السحر والشعوذة، حيث يظهر كإنسان يحارب قوى الشر، بمكنسته الطائفة، وأدواته السحرية والعجيبة، وأن يصدر من هذه السلسلة عدة أجزاء منها! «هاري بوتر والحجر السحري» و«هاري بوتر وحجرة الأسرار»، و«هاري بوتر وسجين أزباكان»، و«هاري بوتر والثقب الناري»، وأن تحقق هذه السلسلة أكبر المبيعات لا في أمريكا وحدها وإنما على مستوى العالم أجمع...!!

هذه الكاتبة لم تكثرث أو تردع أو تهتم بما سوف تحدثه أفكار السحر والشعوذة من أضرار في نفوس الأطفال، وإنما استمرت فيما تفعل،

ترجمة سلسلة هاري بوتر في هذا الخريف مع أن الطبعة الإنجليزية تلقى إقبالاً كبيراً.. كما يصرح مدير المكتبات هناك بأنهم يبيعون الآلاف من النسخ الإنجليزية يومياً للكبار والصغار معاً، وأن هذه السلسلة حققت أكبر نجاح في كتب الأطفال في هذا العام، بل والأعوام الماضية.. ولا تعليق على هذا سوى القول «ولله في خلقه شؤون» حيث وضع في كل عقل ما يشغله!.

هوس الساحر الصغير وحماية الطفل العربي

في فنلندا طلب مدير المكتبات في هلسنكي العديد من نسخ الطبعة الإنجليزية، وفي تايلاند حقق الجزء الأول من هذه السلسلة أكبر المبيعات بعد أسبوعين من إصدارها في الشهر الماضي، ويصل هوس هذا الساحر الصغير حتى إلى الصين حيث يستعد ناشر تابع للحكومة لنشر الأجزاء الثلاثة الأولى من هذه السلسلة رغم إدراك هذا الناشر ما تسببه هذه السلسلة من آثار مدمرة بالنسبة للأطفال هناك، معلاً ذلك بعذر أقبح من ذنب يأن ثلاث سيدات تم اختيارهن بعناية فائقة يتمتعن بغريزة الأمومة للقيام بترجمة الأجزاء الثلاثة من هذه السلسلة.. وعند مطالبة المعارضين لهذه السلسلة بمقابلة السيدات الثلاث المشار إليهن.. لم يحضرن المقابلة.. لكن رغم هذا فقد وضع هذا الإجراء الناشر في حرج شديد إذ كيف يشجع

سلسلة هاري بوتر، نجد أجزاءها تنتشر شرقاً وغرباً، بل تسجل الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) أن الناشرين في أمريكا يعلنون أنه ليس من الصعب أو من قبيل السحر الحصول على أحدث كتب هاري بوتر في أي مكتبة في أمريكا أو أوروبا أو شرق آسيا، فعشاق الساحر الصغير يحصلون على نسخها في أغلب بلاد العالم.. بلغتها الإنجليزية قبل ترجمتها إلى لغات البلاد التي توزع فيها.

وهكذا انتشر هوس هذا الساحر الصغير الذي تضمنته سلسلة هاري بوتر، كالوباء أو كالنار في الهشيم من الدانمارك إلى تايلاند. حتى أن الجزء الرابع من هذه السلسلة «هاري بوتر والثقب الناري» اختفى تماماً من المكتبات، وأن طبعته الإنجليزية حصلت على المرتبة الأولى في مبيعات المكتبات الألمانية، وحيث لم ينتظر عشاق هذه السلسلة الترجمة الألمانية لدرجة أن أحدهم -وهو من الألمان المتمسكين بلغتهم الموهوسين بهذا التفكير اللاعقلي- قام بترجمة هذا الجزء الرابع إلى الألمانية على الشبكة العنكبوتية دون أن يطلب منه ذلك رغم ما قد يسببه له هذا الإجراء من المساءلة القانونية. وكما أعلنت الشبكة العنكبوتية أنه تم أخيراً بيع أكثر من مليوني نسخة من الأجزاء الثلاثة الأولى من هذه السلسلة بعد ترجمتها إلى الألمانية، مع احتمال ارتفاع كبير في أرقام المبيعات بعد ترجمة وإصدار الجزء الرابع والأخير في الأيام المقبلة. وفي الدانمارك يتم

أنها تصور لهم أن العوائق المادية التي تتعرض لها حياة الإنسان العادي في كل يوم.. لا تشكل أي عقبة أمام الإمكانيات غير الطبيعية لهذا الساحر الصغير ذلك لأنه قادر على أن يذلها ويخضعها ويسيطر عليها بالسحر والشعوذة؟! وتغري الطفل بطريقة «الدق إلى جانب الأذن» أو «الزن على الأذن» كما فعل من قبل السوبرمان بالأطفال. كي يفعلوا مثله، فيستعملوا السيارات، ويركبوا الطائرات دون حائل أو مانع مع أصحابها.. المهم أن تكون لديه حيل سحرية بها يستطيع امتلاك أي شيء وكل شيء وهو الحلم الذي يأمل في تحقيقه كل طفل.. خاصة لو كان يعيش في ظروف مادية متواضعة مشابهة للأغلبية الساحقة من أطفالنا.. وفي هذه الحالة يفتن بحياة هذا البطل المزيّف المصنوع، الذي يسخر لرغبته كل مستحيل حتى ولو كان على الورق، أو في داخل سلسلة هاري پوتر وساحرها الصغير!.

لقد عانينا في الماضي من أخطار سلسلات ومجلات الافكار المستوردة.. كالسوبرمان والباتمان، والمغامر، والوطواط، وطران، وبساط الريح، وتان تان، وتيري وغيرها، فقد كانت تحمل أفكاراً تقتحمنا من خارج الحدود. نقول لقد عانينا من هذه الافكار التي تعادي قيم العمل الحقيقي، والعاملين الشرفاء، معاداتها للجريمة والمجرمين، حيث لا تعيش إلا على العنف والقسوة، ولا تسلك إلا سبل التفكير اللاعقلي بما فيه من خرافات وأوهام وسحر

إصدار كتب للأطفال تتحدث عن السحر، في وقت تقوم فيه الحكومة على الحد من انتشار الخرافات؟! إلى آخر ما تسجله الشبكة العنكبوتية حول سلسلة هاري پوتر وساحرها الصغير للمؤلف الإنجليزي (ج. ك. رولينج).

ومصدر الخطورة بالنسبة لنا، هو أننا في الوقت الذي نعمل فيه على حماية الطفل من مثل هذه الافكار الضارة، وذلك بإنضاج عقله، وتكوين شخصيته، وتوعيته بالصورة التي يكون عليها مواطناً صالحاً، لحياة «كريمة متوازنة».. نجد مثل هذه الافكار الضارة تقتحمنا لتصيب أعز ما لدينا وهم أطفالنا بالكلمة المكتوبة أو المسموعة أو المرئية، إلى جانب الكمبيوتر وهذا الأخير، ينبغي أن ندرك تأثيره وخطورته من هذه الناحية بالذات في الاعوام المقبلة، لأننا إذا لم نحمل الطفل من الآن بالتطوير النفسي، والنضج العقلي، والثقافة الإيجابية الجادة كي تقوم شخصيته على أسس قوية ومتينة، من القيم والتقاليد والمبادئ التي ترفض مثل هذه الخرافات.. فقد يصعب أن نحمله مستقبلاً من خطر هذه الافكار الوافدة من خارج الحدود، والتي نرجو ألا ينبر بها أحد من كتاب الأطفال، فهذه الاعمال الوافدة للأسف ترسم شخصياتها بمهارة فائقة، وتوضع مسلسلاتها بتوجيه محكم، وتوزع عبر منافذ معينة وفق تخطيط مدروس لنقول للأطفال في كل مكان من العالم، أشياء كثيرة، منها على سبيل المثال

لأمكن تحويلها إلى عمل أدبي يشوق الطفل ويجذبه وهناك أيضاً «أحاديث جدتي» للدكتورة سهير القلماوي، و«صبي الكواء» ليحيى حقي، و«الساعة» لفتحي رضوان، و«نهاية الدنيا» ليويسف ادريس، و«حواذيت عم فرج» لنعمان عاشور... وغيرها من الأعمال الأدبية العظيمة.. فلو أننا أعدنا كتابتها لأضفنا شيئاً ذا بال لأدب الأطفال، يغنيها عن هذه الأعمال المستوردة التي تصيب أضرارها أطفالنا في مقتل... خاصة أولئك الذين يتعاملون مع الشبكة العنكبوتية في داخل بيوتنا، ومنها هاري بوتر والساحر الصغير الذي قام أحد المهوسين الألمان - كما رأينا - بترجمة قصصه على الشبكة العنكبوتية.

الأسطورة بين أدب الأطفال والخيال العلمي

إن سلسلة هاري بوتر وساحرها ومثيلاتها، كتابات غير بريئة لأنها تقوم في الأصل على الخرافات والأعمال السحرية وغيرها من ألوان التفكير اللاعقلي مثلها كمثل دائرة مربعة الاضلاع، إذ اعترض معترض عليها قائلاً: وهل يعقل أن تكون هناك دائرة على هذا النحو؟ وأين هذه الدائرة في عالم الموجودات؟ فإننا نجيبه أن مثلها كمثل الذين يكتبون عن الخرافات والأعمال السحرية والعفاريت التي نسمع عنها ولا نراها ويرونها بين القبور أو حيثما يرونها بخيالاتهم، ولا يجوز ولا يصح أن نضعها أمام عيون أطفالنا من

وشعوذة، وغيرها من سليات تمثل الجانب المظلم من الحياة اليومية العادية، وما فيها من طموحات وتطلعات عادلة ومنصفة ماضية بموضوعاتها المثيرة وألوانها الزاهية وإخراجها المتقن، وهي في حقيقتها تخفي وراءها الأضرار المدمرة كالتفرقة العنصرية، والإيحاءات الجنسية، والقتل والسرقة وانتصار الشر على الخير أحياناً... لكن لو جاز الأمر في الماضي، فإنه لا يجوز ولا يقبل في الحاضر، بعد هذا الوجود البارز لعدد من كتاب الأطفال المتخصصين، والرسمين الموهوبين، هؤلاء يمكن أن تستوعب طاقاتهم ومقدرتهم الوجود الحقيقي لأعمال أدبية صالحة لأطفالنا هي في مجموعها تغنيها عن مثل الأفكار المستوردة. كذلك لدينا عدد من المؤلفات الأدبية العظيمة، النابعة من بيئتنا تصلح بقليل من التعديل أن تكون إضافة لأدب الأطفال، مثل (الأيام) في جزئها الأول لطفة حسين، حيث تحكي قصة طفل مصري مكافح يتخطى بالعمل والجد والاجتهاد عقبة وضعتها الأقدار في طريقه، أو «السلطان الجائر» أو «الصفقة» لتوفيق الحكيم وكتاتهما يمكن بشيء من التعديل أن تكونا إضافة إلى هذا الأدب، ففيهما الفكاهة النظيفة، والفكرة الشائعة، والهدف السامي، وكلها مقومات لأدب الأطفال، أو «السقا مات» ليويسف السباعي، وهي نظرة للحياة والأحياء من خلال عيني طفل شعبي نكي، ولو بذل في هذه الرواية شيئاً من الجهد

خلال الذين يكتبون لهم أدباً خالصاً.

ويخطئ من يظن أن هذا الأدب - المسمى زوراً وبهتاناً أدب الأطفال - هو من نتاج الخيال العلمي، فالخيال العلمي فرع من فروع الأدب تحقق فيه الكثير من الآمال، ويرى بعض النقاد أنه وسيلة نتنبأ عن مجتمع الغد. وعلى الرغم من أن هذا الأمر كان مثار جدل ومناقشات واسعة، إلا أنه بعد قرون من قصص الخيال العلمي، سار الإنسان فعلاً فوق سطح القمر واستخدمت أشعة الليزر كسلاح، وقدم أدب الخيال العلمي تسييراً واضحاً للعلاقة التبادلية والوثيقة بين الأدب والأسطورة، وهو نوع من الأدب يكشف لنا عناصر الأسطورة الأحادية للبطل والمغامرة، ويأخذها هذا النموذج لما وراء فكرة مغامرة اللهو والتسلية للهروب من الواقع، ليكشف لنا أن أحداث قصص الخيال العلمي تعبر عن الجذور الأسطورية للصراع والمغامرات في نطاق عصر الفضاء.

ولعل هذا التعبير عن الأسطورة بلغة العصر، يزيد من قدرة القارئ على مواجهة المستقبل المجهول بوعي وتحمل ومرونة، إذ إنه يواجه - بل يتعامل مع - الأفكار والموضوعات والقضايا، التي تعد رموزاً في قصة أو أخرى، ولكن من الممكن أن تكون جزءاً من الواقع في المستقبل، مثل رموز السفن النجمية ومحطات الفضاء في أعماق الكون والمخلوقات الغريبة والعدوانية وما شابه ذلك من صور تتكرر كثيراً من كتابات الخيال

العلمي، يقول جوزيف كامبل، مؤلف كتاب «الأنقة» أن الإنسان في حاجة إلى الأساطير لتعطيه نوعاً من المعنى العاطفي والاستقرار للعالم الذي يعيش فيه، فالأساطير نوع من التنظيم على المستوى العاطفي نواجه به الحياة والموت والكون على اتساعه، الذي يبعث على الخوف أحياناً، كما تعطينا الأساطير أساساً عاطفياً للحقائق المجردة، وتربط الواقع بتركيب شامل يشرح الأمور المعروفة وغير المفهومة من تصرفات الإنسان، وأيضاً تضع تصوراً للكون الذي نعيش فيه، ولكي تحقق الأسطورة أهدافها، يجب أن تثير في الناس الشعور بالرهبة، وأن تكون ركيزة عاطفية لتساعد الأفراد من أعضاء المجتمع خلال أزمات الحياة، كالانتقال من مرحلة الطفولة إلى لمرحلة، وتكيف الشخص مع مجتمعه أو مواجهة الموت الذي لا مفر منه، والخيال العلمي، عندما يكون في أحسن مظهره، يؤدي مهام الأسطورة الحديثة، إذ يحاول أن يثير لدى القارئ شعوراً بالحب من مظاهر الكون الخارجي، وأيضاً الداخلي الخاص بالإنسان.

وتقدم لنا المغامرة أو الأسطورة، في شكل قصة ليظل البطل يبحث عن الذات أو الحقيقة أو الكمال، صوراً أصلية أو مثالية لا تلبث أن تصبح روحاً ومضموناً للأدب، وجزءاً من شكل متميز يظل مستقراً نسبياً مع مرور الزمن، واستخدام الرموز المتكررة في أدب الخيال العلمي، يوضح العلاقة الموجودة بين

الأسطورة والإطار الجمالي للخيال العلمي

ولا شك أن اكتشاف مثل هذه الاستخدامات للأساطير يثرى قراء الخيال العلمي ويعمل على كشف الوحدة التي توجد بين المؤلفات الأدبية، وهذا الاستخدام الواضح للأدب التقليدي، يساعد على إلقاء الضوء على الطبيعة الخيالية الخارقة للقصص، وذلك لأن البطل في قصص الخيال العلمي يشارك في مغامرة تتضمن رموزاً مألوفة من العصور الماضية، وسواء لجأ كاتب الخيال العلمي إلى الإشارة المباشرة للأساطير، أو اكتفى بمجرد الإطار الخيالي للقصة، فإن الأساطير القديمة تعطي مشهداً مهيئاً ولكنه متجدد للعالم الأسطوري الخيالي، وهو يختلف - دون شك - عن الحقيقة الواقعية.

وتتملك الأحداث الغامضة والإمكانات الغريبة والاحتمالات الممكنة في المستقبل، داخل قصص الخيال العلمي هالة من الغموض التي تشير القارئ المستغرق في أحداثها، ويستمر أبطال مغامرة الخيال العلمي في مواصلة بحثهم عن المجهول الذي يمكن تسميته في هذه الحالة بالمغامرة الأسطورية الخارقة، ويستلزم الجو العام الخيالي لأحداث القصة، انخراط البطل في صراع داخل إطار من الظروف غير العادية، وفي النمط الخيالي التقليدي، عادة ما يكون هذا الإطار جميلاً مبهجاً مثل مروج خضراء مزدهرة في

القصص، ففي حدود هذه الرموز، مثل تطورات التكنولوجيا الفائقة والكوارث البيئية والمواجهات مع كائنات أخرى، نرى العناصر التقليدية للصراع، والمغامرات وحب البقاء ومعرفة القوى والقدرات الذاتية والبحث من خير المجتمع ودور البطل في هذه المغامرات الخطرة له أهمية جوهرية، ويمكننا أن نتابعه من خلال إطار استدعائه، وبدء رحلته ثم عودته منها، وهو الإطار الذي يتحرك من خلال أبطال القصص الأدبية في كل زمان ومكان.

ويتفق عماد أدوار شخصيات أدب الخيال العلمي مع نمط البطل الخيالي، وغالباً ما يتم هذا الاتفاق عن طريق الإحلال، حيث تبني لنا الأساطير خلفية للقصة ونماذج ورموزاً مثالية تهيأ في أشكال جديدة وتتزامن مع التصور العام للعصر أو للفترة الزمنية والحالية، وفي هذا الصدد، فإن العلاقة بين الأسطورة والخيال العلمي، يسهل تمييزها وملاحظتها في الإشارات والتلميحات إلى الشعوب والأماكن والأشياء الموجودة في العالم الأسطوري، ويمكن التعرف على استخدامات واضحة للأساطير في بعض الحالات مثل تسمية رواد الفضاء بأسماء أبطال الأساطير أو وصف المخلوقات الغريبة بما يشبه الكائنات الأسطورية. ومثل هذه التلميحات تضيف عمقاً وأهمية، كما تستعد على الاستمرارية بين الأسطورة والأدب في إطار الخيال العلمي.

ذروة فصل الصيف أو ممالك
سحرية فاتنة مثلاً، وليس من
الضروري أن يكون عالماً خيالياً
تماماً، بل يكفي أن يكون هذا الجو
العام مكاناً مختلفاً إلى حد ما عن
واقع حياتنا اليومية، وهذه المسافة
الفاصلة عن العالم الدنيوي الواقعي،
تتيح لكل ما هو غير عادي وغامض
أن يلعب دوراً في هذا الصراع،
والخيال العلمي يأخذ بالقارئ
خطوات وراء الحاضر، ويضعه في
العالم الجديد الشجاع مع البطل
حيث تكون مآثره. وكذلك السمات
التميزة للبيئة التي حوله والمجتمع -
أموراً «حقيقية» والخيال العلمي أدب
يرتبط فيه الماضي والحاضر
والمستقبل برباط وثيق أمام القارئ

عندما تتضح وظيفته كتعبير خيالي
أو أسطوري عن العصر التكنولوجي
المستقبلي.

هذه هي حقيقة أدب الخيال العلمي
الذي يدعو إلى الجمال والخيال
الخصب حتى حينما يتعامل مع
الأساطير فهو يشحذ الفكر بما يفيد
القارئ ولا يضره.. بينيه ولا يهدمه..
يحافظ على خصوصية خياله ولا
يدمرها، أما أن توصف هذه الكتابات
غير البريئة بأنها من أدب من الخيال
العلمي للأطفال، فهو أمر كاذب
ويحتاج إلى فضحه وكشفه بالمفيد
والإيجابي والنابع عن بيئتنا العربية
وخلفيتنا الثقافية والدينية التي
ترفض جميعها مثل هذا السم الذي
يتم دسه في العسل.



■ على ضفاف مجردة

محمد عبدالحميد توفيق

■ فرسان ما بعد المعركة

لطيفة البطي

« على
ضفاف
مجردة »..

ناصر خلف يقبض على جبر الرمانة الشعرية

بقلم: محمد عبد الحميد توفيق
(مصر)

لم يعرف الشعر العربي متاهة أكبر من متاهته اليوم، ولم يكن أكثر ضياعاً مما هو عليه في عالمنا العربي، إذ كاد الشعر يصبح مخلوقاً مجهولاً وذلك رغم الزخم الشعري، حتى يصدق علينا قول الناقد المستشرق الألماني (كارل موسلر): «إن الشعر أصبح جنازة كبيرة تكاثر فيها المشيعون حتى ضاع من كثرتهم نعش الفقيد».

نقول ذلك بعد أن ضاعت معالم التي الشعري وكثرت اتجاهات الشعراء وضاعت مع ذلك هويتهم الشعرية، ولم يعد الشعر غوصاً إلى عالم الحقيقة بحثاً عن الجميل المرق الذي لا يفنى وبحثاً عن الجديد الأصيل الذي لا يبلى بل أضفى القصيد كزاًمير لا تجد أذاناً تستمتع إليها وتاقت الساحة الأدبية إلى جماليات القصيدة العربية التي تنبع من حس صادق وذوق يمس شغاف المتلقي، وتستنطق مكانم الدهشة لديه.

■ تجربة شعورية تدعم
قضية الذوق وتحترم
النبيل الأرحب

■ الشاعر يدرك أبعاد
كلماته ويتربص بالمفردة
إلى حد التعمد

■ مفارقة الصورة
الشعرية يقطع بها أوصال
الشاعرية الباهتة

شيئاً ما ليس على مستوى مجمل موضوعات القصائد فحسب بل عن طريق الكلمة والصورة الجزئية والكلية.

يرتكز فاضل خلف على مفارقة الصورة الشعرية ليلبور بذلك دهشة شعورية أشبه بالآلة الحادة التي يقطع بها الأوصال الشعرية العادية ويحطم بها اللعبة الشعرية المتعارف عليها.

يقول الشاعر في قصيدة «نهر مجردة»

أيا نهر هيجت المشاعر ملهماً
وأطلقت سراً في الفؤاد مقيداً
فأنت معين الجود في كل حقبة
وأنت أبو الأمجاد في كل مندى
فمن مائك الدفاق يُسْتَلْهُمُ الندى
ومن طبعك الفوار يُسْتَلْهُمُ الفدا
ومن يفترق من سلسبيلك غرفة
تجذبه مدى أيامه متوقداً

ولننظر إذن إلى العلاقة الإيجابية بين «هيجت المشاعر» و«ملهماً» وبين «أطلقت سراً» و«مقيداً». ثم تتبدى مهارته في بداعة التقسيم وسلاسته. فمن مائك الدفاق / يُسْتَلْهُمُ الندى / ومن طبعك الفوار / يُسْتَلْهُمُ الفدا.

إن المزاوجة بين الألفاظ يصنع انسجماً مرتبطاً أولاً بدلالات الصورة وبعدها التخيلي والرؤيوي وإذا تتبعنا مجمل الخط المغوي للديوان تجد أنه امتاز بسمة على قدر من الأهمية.. حيث نجح في أن يوجه طاقته الشعرية لإيجاد التعاون المحكم بين ما ينبغي أن يختاره من ألفاظ وما يحدثه من تأثير دون قيد يعوقه عن

وقاضل خلف بمسيرته الأدبية والشعرية يمثل امتداداً لجيل من الشعراء ظل قابضاً على الرصانة الشعرية التي تركزت على أبعاد الإنسانية فتتحول داخل جسد القصيدة إلى رموز تلتصق بمضمونها وتقوم على أطر متعارف عليها طوال مسيرة الشعر العربي.

ومن خلال هذا الصراع الكبير الذي يدور حول الشعر العربي الحديث لا بد أن نشعر بفرح غامر عندما نرى نتاجاً شعرياً يدعم قضية الذوق والحس الإنساني ويؤكد على أهمية علاقة الشاعر بواقعه المعاش.

وفي ديوان على «ضفاف مجردة» لا بد وأن نحس إحساساً لذيذاً بأن هذا الشاعر يريد أن يقول شيئاً ما.. شيء يعرف المتلقي ويستشعر إزاءه بأن وترًا قيقاً من النبل يترقرق ليصنع دائرة من الشجن الشفيف.

عنوان الديوان يقودنا إلى امتزاج الشاعر بالطبيعة ومدى وفائه لها فنهر مجردة التونسي محور شغف الشاعر بالحنين إلى ومضة العشق الأول.. والذي يقود إلى التأمل الذي يفض مجهول الأشياء.. وارتكاز شاعرية (فاضل خلف) على مفردات طبيعية وبينية تسربل قصائد ديوانه بدفقات حدسه وعفويته في أن مما يجعل قصائد الديوان تشي بآته شاعر حذر يتحسس أرضية الشعر قبل أن يطأها.. فهو يدرك تماماً أبعاد كلماته ويدرك معها وضعها الشعري مما يجعله متربصاً بالمفردة إلى درجة التعمد رغم عفويته أيضاً.. لذا فجاءت معظم قصائد الديوان تثير

حيز قصائده واستطاع أن يوجد بينهما التصاقاً على نحو لا ينفصل، وربما أتى ذلك من إيمان الشاعر بأن الشعر يختلف في أدواته وأطر موصلاته عن بقية الفنون الأخرى.. فالموسيقا والرسم مثلاً ليس لهما معان يدركها الذهن من سماع القطعة الموسيقية أو تأمل خطوط اللوحة وإنما تأخذان طريقهما إلى الوجدان ويدركهما الحس وينفذ بهما إلى الشعور مباشرة، أما الشعر فهو يخاطب الوجدان ويحيل الأفكار الذهنية إلى إحساسات ومشاعر، ومن هنا اعتمد فاضل خلف على تصوير ذي دلالات عقلية ونفسية خاصة وإدراكها يعتمد على إدراك الألفاظ عقلياً وتبدى في ديوانه سبق الدلالات الشعورية للألفاظ على دلالاتها الذهنية، فهو يتخذ من إيقاع الوزن وجرس الألفاظ وموسيقيا الأسلوب وروعة التصوير وتناغمه في آن وسائل ينفذ بها إلى عواطف المتلقي، وهو أيضاً يستخدم طبيعة التصوير تماماً كما تعتمد اللوحة على الخطوط والألوان في إبراز إحساس الرسام، بينما اعتمدت الصورة الشعرية على جزئيات مؤتلفة وبالنظر إلى كل منها منفردة نجد لها دلالة نفسية وذهنية محدودة، ولكن باجتماعها ترسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب.

يقول الشاعر: «والشعر مزدهر» في الروض مؤثلق
«وجدول الفن لن ينضب ولم
ينضب ولم يقف»
فالدلالة الشعورية لـ: «الشعر

استخدام كل إمكانات اللغة من البساطة إلى البلاغة المعقدة غير أن قيمة ألفاظه لا تستمد من بساطتها فحسب أو فخامتها فقط، وإنما من الطاقة والعاطفة والحركة التي يسبقها عليها الشاعر.. وبرصد معجم الديوان نجد ثراء وديناميكية جعلاً الحيوية والطنزجة ركناً أساسياً من أركان الشعرية في الديوان: «زفت لنا الدنيا» / «له التاريخ طأطأ» / «تغلغل حبهم» / «ترقرق رأياتهم» / «فمضى ينهل» / «فمضى من بطولتك اليدا» / «تحبي عزيمتي» / «صفق مع الشادين» / «ردد مع الأطيار» / «فرحت تمرح» / «تعانق الروح / يظل يبحث» /

والشاعر في بنائه اللغوي لقصائد الديوان يلهم ألفاظه وقباً رؤيويّاً مستعماً من ثقافت كل مفردة ورشاققتها ونشاطها، وذلك يقودنا إلى ملمح آخر من ملامح البنية اللغوية للشاعر.. حيث يموسق المفردات منفصلة ثم يضيف موسيقا كلية على البيت الشعري إنه يستخدم العبارات استخداماً موسيقياً ينبع من التناغم بين كل مقدرتين على الأقل في البيت الواحد، ويكسر بذلك الرتابة من على القصيدة عموماً والتقليدية خصوصاً:

«لقد جاء بالإعجاز» / «هاجني الشوق» / «والكوكيت حنين بات ملء دمي».

التصوير المتنامي

ربط الشاعر فيما بين الإيقاع والصورة وجعلهما يجريان معاً في

الديوان نجد أنه احتسوى على 50 قصيدة كانت الموضوعات التي تدور حولها كالآتي:

قصائد عن أماكن وبلاد	قصائد حول أشخاص 12	مناسبات دينية وتاريخية 8
معارضات شعرية 4	تأمل ووصف الطبيعة 7	وجدانيات 9

وينظر على مضامين القصائد نجد أن أغلبها يدور حول الأحاسيس المغلفة بلوعة الحب ويتجسد من خلالها النبل الإنساني والشفافية، والأهم أنها تخفي وراءها شاعراً وقياً للآخرين ممن عايشهم أو تأثر بهم أو تتلمذ على أيديهم.

ويلاحظ أيضاً أن قصائد المناسبات الدينية والتاريخية إلى جانب قصائد التهنئات وحتى التي بعضها كرسائل حب لأصدقائه ورفقاء مسيرته نجدها تركز على فنية عالية وشجن ورقة ولا تقل في شاعريتها عن القصائد الوجدانية مما يدل على أن الشاعر مجبول بطبعه على حس شعري يتسربل بالصفاء ويتوشع بعباءة النفس الشاعرة التي لا تنفك تخرج عصارة الموهبة الشعرية تخيلاً وجرساً وصوراً تحفل بالرشاقة وتشبي بالرونق المفتقد الآن وأيضاً يتضح تماماً استقواء الشاعر من التراث واستلهاهم للموروث الديني والأدبي والتاريخي، كما يتناص شعره مع القرآن الكريم ونصوص الحكمة العربية والمنجز الشعري العربي في تاريخه القديم والحديث.

مزدهر... مرتبطة بما تحمله عبارة «في الروض مؤتلق» وهي بدورها تعرج بنا على مضمون «جدول الفن» وتستمر الصورة الشعرية الجزئية في التنامي لترسم لنا في النهاية لوحة مدهشة رسمها التناغم بين المفردات والتجانس بين المحتوى اللفظي والدلالي ليباغتتنا بمناجاة نفسية مدهشة مسكونة بالتوهج الشعري والنفسي لقد أعاد إلى الأذهان عهد فتى ناحت قوافيه (ليل الصب) في لهف.

الصراع العصري

يتسم الديوان بسمة الإنسانية الشاملة التي تنطلق من ولع الشاعر بالهدوء والسكينة، والارتكان إلى الوداد المبتغى.. إن الحب الأشمل والتسامي الأرحب علامة فارقة من علامات شعرية فاضل خلف وهو الأكثر رسوخاً في نفسيته ومضامينه، ويتأمل حياتنا نجد أنها ملأى بالفوضى والهذيان والصراع العصري الذي هرب على إثره الشعراء نحو تهويمات وتعتيم وهلامية لكن فاضل خلف الذي تأصل في فلك الرصانة مازال يستمرئ السير إلى دروب التحنان وجاءت أشعاره تحتفي بالحب الإنساني وتنطق بالوفاء الذي صاغه قصائد عشق ولوعة ورغبة في التواصل يقطر من خلالها رقة وعذوبة ونبلًا.

وبعمل إحصائية لتتبع الموضوعات التي دارت حولها قصائد

فرسان

ما بعد المعركة

... فضاءات من السخرية!

بقلم: لطيفة البطي
(الكويت)

هنالك فرسان معركة حقيقيون يخوضونها وهم على قناعة بأن المجد الشخصي آخر ما يفكرون به، وهنالك من يشهرون سيوفهم ويدعون الفروسية لكن بعد أن تضع الحسرة أوزارها حيث المكاسب الشخصية والمغانم التي غالباً ما ينجحون في نيلها.

على عادته الروائي والقاص محمد بسام سرميني ينقلنا عبر أجواء مجموعته الجديدة (فرسان ما بعد المعركة) ملقياً ظلالاً على مفارقات اجتماعية واقتصادية وسياسية مغلفة بنكهة السخرية حيث الإجابة التامة لاصطياد المواقف والشخصيات بكل طرافتها وتناقضاتها.

من أجواء المجموعة نقتطف قصة (على خطوط التماس) المواجهة الأولى للمعركة الحياتية الضارية حيث قضم الروتين الوظيفي

□ محمد بسام
سرميني يقرأ
للأميين مفردات
الهم السياسي

فلسفة الفارس في معركة الحياة من خلال قصة (الأستاذ مصطفى) مدرس الفلسفة الذي يضع راتبه الشهري على الكتب والمجلات مما تسبب في حرقه قلب أمه: (من علمك عادة شراء الكتب أستاذ مصطفى؟ كتب في خزانة الملابس، مجلات في المطبخ على الرفوف والتلفزيون، هل ستصيح عبقرى زمان؟) يفلسف مصطفى الأمر لأمه: «يا ماما أرجوك القراءة ضرورية للإنسان تعني وجوده أو عدمه، وعدم المؤاخذة هذه الأمور أنت لا تفهمين بها!!

ولأنه تفلسف على أمه وأشعرها بضياح تربيتها له قررت تقديم الحياة له عبر الفلسفة السائدة والأبدية التي لا غنى عنها قررت إلقاءه في معركة الحياة الحقيقية التي عليه مواجهتها وبقرار واحد لم يقاومه قررت شغفه عن كتبه وقراءته بالزواج فانساق طوعاً لأمها: (العازب لا يفكر إلا في يومه ويصرف أمواله دون وجع قلب، زوجيه يا أم مصطفى علقي الحبل في رقبته، بدون الزواج ستخسرين الولد ويضيع كل شيء)، وبعد تسعة أشهر من الزواج أصبح العريس ثلثة وما كان ينجزه ويقرؤه في أسبوع أصبح ينجزه في عام، وتهز زوجته رأسها: (أمر طبيعى حبيبي صار عندك الآن واجبات ومسؤوليات أهم بكثير)!! الرأس الذي كانت تخدعه قضايا: تهافت الفلاسفة، والمنطق والقياس... أصبح مشغولاً بمعركة الخبز ومطاردة مواد الترميم والتزدهن في الصيدليات بحثاً عن الأدوية... وبعد دراسة مطولة للأوضاع المعيشية

والإداري وكل ما يدور في فلكه من خلال الأخوين (سعد وسعيد الطيار) حيث للإسم دلالة الموجية بالسعادة الخاطفة والسريعة في حطها وطيرانها دون أن تبقى لها من أثر يتعمق في حياة الشخصيات، الأخوان موعودان بالعمل في إحدى دول الخليج في مجال التدريس، وما بين فرحة الفوز وحسد الحساد: (حظ هؤلاء يفلق الصخر، أنا أقهم منهم وما قبلت ليعن أخت هذا الزمان) كانت رحلة معاناة تمتد لآلاف كيلو متر أو لخمسمائة متر من الأجساد على البطلين اجتيازها لتصديق أوراق العمر حاملة معها كماً من الإهانات والمشادات والتسابق المحموم على تقديم إكراميات الخلاص لموظفي حكومة يعتاشون على اكتاف المواطنين (الشرطة المدنية والعسكرية توزعت في جميع الأنحاء وعبثاً حاولت الخزائن والأحزمة الجلدية السميكة أن تفرض النظام)... بعد ختم الأوراق أو الوجوه لا فرق تبتدئ رحلة الحلم (خطوة واحدة ونصير في الإمارات ونصبح أمراء من ظهر أمراء) وإذا كان للنفس أن تنساق في أحلامها فإنها تطوع الحسد رغماً عنه تشركه في مشاريعها: (أسير في شوارع حلب في عز الظهيرة متحدياً شمس تموز، وبختني زوجتي عندما أصبحت بضربة شمس، قلت مدافعاً عن وجهة نظري: يا حبيبتى يجب أن نعود أجسامنا الحرارة منذ الآن، يقولون الشمس في الخليج تشوي البني آدم وتقليه!!

في قصة (سوق الفلسفة) تتجلى

خديه على الموقف الذي لا يحسد عليه مما أدى بالرقيب أول عبدالله الانتهازي الصغير الذي يقترح كذبة صغيرة تنفذ رئيس المخفر من الإشكال العالق فيه وتكسبه خطوة لديه: إذ يقترح أن يتمارض ويلقي بنفسه تحت أقدام قائد الشرطة عند قدومه مما سيربك الجو العام وبعده عن عينيه فكرة تفتيش المخفر لتقصي أحواله: (أنا بارع بالتمثيل يا سيدي في المدرسة كنت في فرقة التمثيل ستنتظلي الحيلة على سيادته وستمر القضية بسلام!!) يعجب رئيس المخفر بالفكرة ويطلب من الرقيب تنفيذها على الوجه الأكمل، تنظلي الكذبة على قائد الشرطة ويطلب نقل الرقيب إلى المستشفى العسكري لفحصه وسط صرخات استغاثته يكمل بها طقوس مسرحيته: (مكافأتي عند رئيس المخفر ستكون عظيمة لن ينسى لي سيدي هذا الموقف التاريخي وسوف تجعلني هذه الأكذوبة الصغيرة ثاني رجل في المخفر) يقرر الأطباء إجراء جراحة عاجلة لاستئصال الزائدة الدودية وسط توسلات الرقيب الذي وقع في شر أعماله: (المسألة ليست خطيرة سيدي أرجوك اشرح لسيدي القائد ملايسات مرضي المفاجئ، الأمر لم يكن هكذا أبدا أنت تعرف أرجوك قل له الحقيقة)، وتتحول الانتهازية إلى رئيس المخفر حين يبتسم: (تشجع يا رقيب أول عبدالله أنها مجرد زائدة دودية سوف يستأصلونها لك بكل بساطة... وينتهي كل شيء بسلام).
 في قصة (كلب الحجة مستورة)

يقرر استئجار عربية خضراوات يطوف بها شوارع المدينة فيما تطوف في نفسه مخاوفات الفضيحة وكشف أمره، وتصل معه إلى قمة المفارقة حين يلتقي بمديره صدفة وهو يطلب شراء بعض التفاح مع مدامه البلدية للباعة المتجولين والتي يصمد أمامها مصطفى معلنا عن فلسفته الجديدة التي فرضها الواقع الاقتصادي المزري والمتخلف «كيفية النجاة بالعربية عند تشريف البلدية» ولا يخفي آمانياته الساخرة من أن يتحول جميع زملائه في المدرسة والوزير شخصياً كزبائن دائمين لدى عربته.
 (كذبة العمر) تقوم القصة على مفارقة مدهشة بحيث جاءت قفلتها على انتظار مالا ينتظر وانقلاب السحر على الساحر من خلال (الرقيب عبدالله) مشروع انتهازي صغير الذي علم بزيارة مفاجئة لقائد الشرطة إلى مخفر عين الجوزة والذي خلا من موظفيه لإنجاز معاملات رئيس المخفر: (إنها العاشرة يا شباب وهناك ساعتان فقط على موعد الزيارة، ثلاثة شرطة خرجوا للصيد على شاطئ النهر ببواريد المخفر.. قال سوف يفدوننا حمام محشي.. والشرطيان سعيد وأمجد في المدينة يتابعان بناء الفيلا الصغيرة التي أبنيتها من مالي الخاص والله... انخرّب بيتي يا شباب) ويصبح المساعد الآخر: (السلاح وسخ جداً يا سيدي لم نعمل له صيانة منذ سنة، لا يوجد لدينا زيت ولا عدة تنظيف والذخيرة انقص من السجلات بحدود النصف) لطم رئيس المخفر

تقرأ هذه القصة على مستويين المستوى الواقعي من خلال امرأة عجوز تدعي مستورة وكلبها الغاطس في السواد الذي يشكل مادة الرعب اليومية لقرية (أم الهيمان) باعتدائه التي لم يوفر فيها أحداً وسط تساؤلات الناس عن حقيقة الكلب وعن العلاقة التي تربطه بالحجة: (حككت لي خالتي فطوم أن الحجة كانت مخاوية، يعني على علاقة بالجان أعوذ بالله وكلبها هذا ليس كلباً مثل باقي الكلاب وسواده الدامس خير دليل يا ضيعان اسم مستورة فيها كان يجب أن تسمى الحجة مفضوحة، حجة وتنام مع كلبها في فراش واحد!) الحجة مستورة كانت تواجه الجميع بمقولتها: (لقد حرمني الله نعمة الأولاد وجاد علي بهذا الكلب)!! ولأن البقاء للأقوى ومن يواجهه، يقرر (أسعد) مدير المدرسة في القرية أن يواجه مستورة وكلبها فيستميل الكلب إليه بالطعام والتربيت وينتهاز الفرصة ليعلق له في رقبته قنبلة مفرقات موقوته تؤدي إلى جنونه وهروبه من القرية ولدى محاولته العودة إلى سيده القديمة تنكره وتطرده باحثة عن كلب جديد بلون الثلج لا يفر أبداً مهما لعل الرصاص أو قصف البرق والرعد.

لا يخفى أن للقصة مستوى دلالي آخر ممكن أن تقرأ من خلاله وذلك عبر الترميز عن قوة غاشمة موجهة تفرض آراءها ووجودها تقوم على الاستغلال والابتزاز والعمالة التي ما إن تسقط حتى تقوم بتزيين وجوه

جديدة تحمل راياتها. أما قصة (فرسان ما بعد المعركة) والتي حملت المجموعة عنوانها تتناول «مملكة السجعانية» التي تحكم بطريقة تعسفية ظالمة قائمة على القمع والرفض للحريات وما يزيد الأمر سوءاً هو الانقسامات التي تطل المملكة وانتشار الفساد والمحسوبيات والاستغلال السياسي والاقتصادي والإداري بكل أنواعه والمحور الهام في القصة هو تنازل المملكة أمام الأعراب الذين استوطنوا بقعة من أرض السجعانية حتى تناموا يوماً بعد يوم وابتلعوا المملكة بأكملها، المملكة المدجّنة يتقرر أخيراً إسعادها بانتخابات ديموقراطية للاستفتاء على تغيير اسمها من السجعانية إلى الشجعانية عله يكون لها من اسمها نصيب، ويصيح الشعب بأسى: (ولكننا أميون لا نعرف القراءة ولا الكتابة!) فيأتيهم الرد (ابصموا باليسرى!) وتأتي القفلة الأخيرة في القصة لتنتقد الحكومة والشعب من الورطة (سنبصم باليسرى... واليمنى سنبصم بالعشرة!) وسط تساؤل مأساوي (أين اليسرى بل أين اليمنى)؟!

حفلت المجموعة بقصص قصيرة نسبياً عما تم استعراضه وامتازت لغتها بالشاعرية الموحية: ففي قصة (العاشق) المهداة لعلامة حلب «خير الدين الأسدي» لفئة إنسانية لضرورة تكريم المبدعين وهم على قيد الحياة من خلال قصة حب لم تتوج بالنجاح، لكنها تخلّد عبر الكتب التي صاغتها شعراً لحببية لم تستطع حماية حبها،

هي تلك التي تجيئك
مرة واحدة في العمر
وأحياناً...
قد يمضي عمرك
ولا تجيء

حفلت المجموعة القصصية
بالسخرية النابعة من داخل العمل
الفني والموظفة توظيفاً جيداً قائماً
على المفارقة من خلال اللغة أو خلال
الحدث، كما امتازت اللغة القصصية
بالبساطة والرشاقة وتراوحت ما بين
الفصحي والمحيكي وكان الحوار
مبسّطاً بحيث أن الشخصيات كانت
تدخل في مواضيعها مباشرة دون
مماطلة أولف أو دوران، تلقى القارئ
معها في صلب الموضوع إما مشاهداً
مستمعاً بتحركاتها وأفكارها، أو
مشاركاً في آلامها باحثاً عن سبل
لحل مشاكلها، ما استقادت اللغة من
الموروث من خلال توظيف الأمثال
الشعبية أو الآيات القرآنية
والأحاديث. يبقى أن نذكر أن
المجموعة من منشورات اتحاد الكتاب
العرب وصادرة في 2002 احتوت على
عشر قصص امتدت على (110)
صفحات من القطع المتوسط، حملت
غلافاً للفنان التشكيلي (طاهر بني)
وهي المجموعة الثالثة للمؤلف بعد
(أحلام سين التسوييف) قصص
(وبداية كل الأشياء) رواية.

لكنها تستمد أخيراً شجاعته من
شيخوختها فكانت إقامتها في المقبرة
متوجة بأشعار حبيبها كصبيحة
ساحرة: (فوق بلاطات القبر عتاب،
عناق، تنتفض بين يديه...) كانت
القصة متسلسلة جميلة لولا الحوار
الذي أجراه المؤلف على لسان البطل
لحظة دفنه مما أخرجها عن واقعيتها
وهو يقارن بين دفنه ودفن أحد
البكات الذي كان المشيعون في عجلة
من أمرهم للحاق بجنازته.

ويبدو أن الفقر والمال وضعف
الأنثى القاسم المشترك في قصص
الغرام الموعودة بالفشل، ففي قصة
(ثقب كبير في جدار صغير) إشارة
إلى الاهتراء الذي طال النسيج
الاجتماعي، يختلس (فراس) النظر
من ثقب الجدار معلناً حضوره
مراسم زفاف حبيبته التي باعته من
أجل مليونير أغرقها وأسرتها في
بحار ثروته ليتسع الثقب ويضع طبقة
الجدار حتى يتلاشى ويفضخ طبقة
المتورمين اقتصادياً الذين أفسدوا
الحياة الاجتماعية وأسقطوا منظومة
القيم الانسانية في مستنقع المادة
والزيف، تبتسم (شهيرة) لحبيبها
السابق وتدير ظهرها له: (أحسن يا
شهيرة لقد بدأت تتصرفين بنكأه)
بنكأه أنساها سكرها بقصيدته:
إن المرأة لا تتكرر



■ علي السبتي

فيصل العلي

الشاعر علي السبتي لـ «البيان» :

هذه هي حقيقة علاقتي بالسياب

أجرى الحوار: فيصل العلي

الشاعر الكويتي علي السبتي يشرع نوافذ الذاكرة فيتحدث لمجلة البيان حول العديد من القضايا بدءاً من فكرة إنشاء رابطة الأدباء مروراً بالقضايا الإنسانية والاجتماعية التي لها النصيب الأوفر من إبداعاته الشعرية وانتهاء بتعليقه على بعض القضايا مثل الجدل بين السياب ونازك حول أول من كتب القصيدة الحرة وحقيقة علاقته بالسياب.

كما تحدث عن الأسباب التي جعلته يحجم عن المشاركة في الأمسيات الشعرية وهو يرى أنه يوجد أدب احتلال في الكويت ولكن لا يوجد فيها أدب حرب، وعرج على النشر والنقد وقضايا أخرى تهم الساحة الثقافية والفكرية في هذا الحوار:

● كيف جاءت فكرة إنشاء رابطة الأدباء؟

- لعلك لن تصدق ذلك... فالفكرة بدأها الشاعر عبدالمحسن الرشيد الذي التقيته مصانفة في سوق الفاكهة والخضراوات وبعد أن سلمنا على بعضنا تحدثنا حول بعض

□ فكري مستقل ولم أنتم لأي حركة سياسية

□ أرفض إلقاء قصائدي في أمسيات شعرية يغلب عليها نغمات الهواتف النقالة

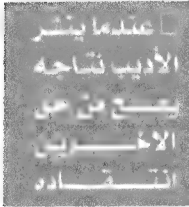
□ لا أرفض النشر لكنه ليس شعراً

آنذاك.

● دار جدل كبير حول الذي له
السبق كتابة القصيدة الحرة بين
بدر السياب ونازك الملائكة فما هي
وجهة نظرك؟

- لم أتابع القضية بشكل دقيق
عندما أثيرت إلا أنه يقال إن السياب
نشر قصيدته الحرة قبل نازك الملائكة
وهنا أريد أن أوضح نقطة مهمة وهي
أن السياب والملائكة بدأ بنشر
قصائدهما في العام نفسه كما أن
نقطة أخرى بحاجة إلى توضيح وهي
أن من كتب الشعر قبل السياب
ويدعي أنه

شعر حر
إنما كتبوا
نثرًا وليس
شعرًا كما
كتب
السياب
الذي
حافظ على
السوزن
وهي



إضافة إلى الشعر العربي بينما ما
كتبه علي باكثير ومن معه إنما كتبوا
النثر وليس الشعر.

● ما هي طبيعة العلاقة التي
كانت تربطك بالشاعر السياب؟

- لست أقرب الناس إلى الشاعر
السياب كما يعتقد الكثير إنما كنت أقرأ
له وأعتبره أستاذي، فمن شعره
عرفت أسرار القصيدة الحديثة
ولقاءاتي معه كانت قصيرة وعندما
سمعت أنه مريض كتبت عنه مقالة في
مجلة «صوت الخليج» مما دفع وزير
الصحة آنذاك المرحوم عبد اللطيف

القضايا الثقافية فطرح فكرة إنشاء
رابطة الأدباء في الكويت فأعجبت
بالفكرة وانفقنا على بعض النقاط
وقررنا أن يتصل كل واحد منا بمن
يعرف من الأدباء واجتمعنا وقررنا
تقديم طلب إلى وزارة الشؤون
الاجتماعية والعمل لإنشاء الرابطة
وهكذا أنشئت الرابطة وانتخب
الشاعر عبد المحسن الرشيد كأول
أمين عام للرابطة في عام 1964م.

● من تذكر من الأدباء المؤسسين
الذين كانوا معك؟

- أذكر منهم كل من فاضل خلف
وعبدالله سنان وعبدالصمد التركي
وهداية سلطان السالم وبقية الأسماء
موجودة في سجلات الرابطة.

● من يقرأ شعرك يلاحظ اندفاعك نحو
المشاكل الاجتماعية.. فما تعليقك؟
- الشاعر هو إنسان بالدرجة
الأولى كما أنه يحس ويتفاعل مع من
حوله من أفراد وقضايا فيعبر عن
تفاعله هذا من خلال قصيدته وعلينا
الا نخشى بأن الشعاعر يعيش مع
الناس وبالنسبة إلي فإن هؤلاء الناس
جزء مني وأنا جزء منهم.

● بمن تأثرت من الأدباء في
بداياتك؟

- لقد أحببت شعر فهد العسكر
وتأثرت به وكذلك بشعر محمد مهدي
الجواهري وعبدالله سنان وبعد ذلك
تعرفت إلى شعر بدر شاكر السياب
قبل أن أعترف إلى شخصه إذ كنت
أقرأ له في الصحف العراقية والعربية
وكذلك الشاعر سعدي يوسف وكانت
مجلة الآداب هي أشهر المجلات للنشر

● هل مر السياب بقصص حب كثيرة أم أنه لم يجد من تلتفت إليه كما يقول الكثيرون؟

- لقد مر السياب بقصص كثيرة وهذا شيء طبيعي ولعل الشاعر يحب بكثرة وخاصة في فترة الشباب ولعل شعر السياب سجل بعض الأسماء وبعض الأمور وكان يحب زوجته وقريبته «إقبال» وذكرها في شعره، وكنا نتبادل الزيارات أنا وأسرتي مع أسرته حتى جاء الاحتلال.

● من أين أديب الكويت غيرك تربطه علاقة بالسياب؟

- ليس للسياب علاقة قوية بأديب كويتي آخر.

● كتبت في بداياتك المقال والقصة والشعر الذي بقيت عليه خلال مشوارك الأدبي.. فما تعليقك على ذلك؟

- كانت العاطفة كبيرة وجياشة في وقت الشباب والأفكار كثيرة والحماسة تثيرها، فكننت أكتب المقالة والنقد الأدبي والقصص القصيرة والشعر الذي وجدت فيه نفسي وتمكني من أدواته ورايته أكثر تعبيراً عن أفكاري.

● أنت مبتعد عن المشاركة في أمسيات شعرية؟

- لأنني أرفض الجو بشكل عام للأمسية الشعرية فكيف يقل شاعر أن يلقي قصيدته وأصوات الناس هنا وهناك ناهيك عن نغمات الهواتف النقالة وآلات النداء الآلي.. ومن جهة أخرى فإن الشعر بحاجة إلى استقبال ذهني خاص من قبل المتلقي الذي لا يجد الوقت الكافي لمعرفة ما يقصده

ثنيان الغانم للاتصال بي وقال لي إن وزارة الصحة مستعدة للتكفل بعلاج السياب وبعثت رسالة له بعد أن حصلت على عنوانه لكنه كان يتلقى العلاج في إحدى المدن البريطانية ولما اتصلوا به عرفوا أنه غادر إلى بعض المدن الأوروبية وبعد مضي فترة من الزمن علمت أنه عاد إلى العراق وأنه يرقد في المستشفى الجمهوري بالبصرة سافرت إليه وعرضت عليه أن يكمل علاجه في الكويت وكان وضعه سيئاً جداً فوافق وجاء إلى الكويت وأدخل إلى المستشفى الأميري وبقي ستة أشهر فيه إلى أن توفي.. (ويأخذ الشاعر علي السبتي نفساً عميقاً ويسرح قليلاً وكأنه يشاهد فيلماً درامياً ويكمل قائلاً): عندما كان في المستشفى كنت أزوره كل يوم، ولعلك لا تعلم أن غرفته في المستشفى تحولت إلى صالون أدبي دون تخطيط مسبق.

● ومم كان يعاني السياب؟
- كان يعاني الشلل النصفي وهو مرض وراثي.

● هلا تحدثنا عن شخصيته؟
- عندما عرفته كان مريضاً فلا أستطيع الحكم على شخصيته بشكل قاطع.

● ولكنك حملت جثمانه من الكويت إلى البصرة؟
- لقد قمت بواجبي تجاهه.

● من أشهر من كتب عن السياب؟
- لقد كتب الكثيرون عنه أبرزهم الأستاذ ناجي علوش والدكتور إحسان عباس والدكتور عيسى بلاطة.

الشاعر لذا أفضل أن تُقرأ قصيدتي لا أن تُسمع.

● تجمعك صداقات كثيرة وقديمة مع شخصيات سياسية وأدبية وفنية في الوطن العربي إلا أنك تتجنب الحديث عنها فما تعليقك؟

- ليست صداقات إنما هي علاقة معرفة واحترام متبادل من الطرفين ولا داعي للحديث عنها.

● هل سحبت الرواية البساط من تحت أقدام الشعر وهو ديوان العرب؟ يقولون عن الشعر أنه ديوان العرب لأن الشاعر في السابق يسلم تاريخ قومه بأفراحهم وأتراحهم أما الآن وبفضل وجود وسائل الاتصال المتطورة فلم يعد كذلك أما الرواية وهي جنس أدبي جميل فإنها لن تصبح ديوان العرب والشعر مازال متوقفاً.

● لماذا يلجأ بعض الشعراء لكتابة الرواية؟

- لقد لجأ بعض الشعراء العرب لكتابة الرواية لأنه كانت في داخلهم عدة أفكار لا تستوعبها القصيدة، وتلك الأفكار عادة تعكس أحلامهم وآراءهم وربما فلسفاتهم، والشاعر الذي كتب رواية إنما كتب عن تجاربه وربما أكاذيبه!!

● وهل كان د. غازي القصيبي مثلاً صادقاً في رواياته؟

- لماذا تسألني؟ عليك أن تسأل القصيبي نفسه فليده وحده الحقيقة.

● عرفت بمقال صحافي يحمل عنوان «من الديوانية» فهل هي آراء تسمعها في الديوانية أم أن المقال يحمل آراءك الخاصة؟

- هي ديوانيتي الخاصة التي أقول فيها ما أرى كما أنني كاتب أوجه الناس وعنوان المقالة مجرد فكرة وفي السابق كنت أكتب في «المجالس» تحمل عنوان ملاحظات على الخريطة الكويتية.

● أما زلت قومي التوجه؟

- بطبيعتي إنساني النزعة وأنا إنسان مسلم وأنتسني إلى بلدي الكويت، كما أنني عربي ويهمني أن أرى العرب أمة واحدة وأرفض الظلم والاضطهاد واستغلال الناس وممارسة العنصرية ضدهم، وأنا أعزّز كثيراً بعروبتي ولكنني لا أدعي بأن العرب أفضل من غيرهم.

● هل انتقمت لأي جهة أو حركة سياسية أو فكرية؟

- لم أنتم لأي حركة سياسية لأنني ذو فكر مستقل وخاص وتجمعني صداقات مع جميع الاتجاهات السياسية والفكرية.

● نذكرت «لاتا» في إحدى قصائذك وهي مغنية هندية معروفة.. فما الذي دفعك إلى ذلك؟

- إن «لاتا» فنانة كبيرة وقديمة وهي تعادل أم كلثوم كما أنني أحب الاستماع إليها.

● هل ولد في الكويت ما يسمى أدب الحرب؟

- لا.. وذلك بسبب أن الاحتلال جاء ضمن ظروف معينة كما كان سريعاً والأدب بحاجة إلى وقت طويل وما لدينا الآن هو «أدب الاحتلال» وليس أدب الحرب لأنها كانت ردود فعل عفوية، فالأعمال الأدبية لم تؤرخ للاحتلال كما ينبغي.

● ما هي قراءتك لمشروع «المبدعون الجدد» الذي تبنته رابطة الأدباء؟

لقد تم اكتشاف مواهب أدبية واعدة عبر مشروع رابطة الأدباء الخاص بالمبدعين الجدد وعندما اجتمعت معهم شعرت بموهبتهم وأتوقع لهم مستقبلًا باهرًا في الشعر والنثر وأتمنى أن يكونوا امتدادًا لنا.

● بماذا تفسر قصور الحركة النقدية تجاه الأدب الكويتي؟

- يتحرج بعض النقاد الكويتيين من الكتابة عن الأدب الكويتي لأنه يخشى أن يغضب الأديب منه إلا أن بعض النقاد العرب كتبوا عن الأدب الكويتي وخدموه دون مجاملات.

● وهل تتقبل أنت النقد لإنتاجك الأدبي؟

- لا أمانع في أن يكتب نقد لما أكتب ورحم الله من ذكر عيوبي وكل واحد له نظره، والأديب عندما ينشر إبداعه

فقد أصبح من حق الآخرين أن ينتقدوه ومن لا يريد أن ينتقده أحد عليه ألا ينشر ما يكتب.

● ما هو تقييمك للمؤسسات الثقافية في الكويت؟

- إن المؤسسات الثقافية الكويتية تعمل بشكل جيد ونحن نتطلع إلى الكمال وهو أمر صعب.

● هل أنت راض عن نفسك كاديب؟

- نعم أنا راض عن نفسي كإنسان وكشاعر.

● أمازال الأديب لا يلقي التكريم إلا بعد وفاته؟

- لقد بدأت الكويت بتكريم الأدباء وهم أحياء بعيداً عن العادة القديمة بتكريمهم بعد وفاتهم.

● هل ترفض القصيدة النثرية؟

- لا أرفض النثر لكنه ليس شعراً.
● وكيف ترى مجلة البيان؟
- لقد بدأت مجلة البيان تتطور نحو الأحسن.



■ المسرح العربي بين الاتباع والإبداع

عبدالرحمن حمادي

الأسرح العربي

بين

الاتباع والإبداع

• بقلم: عبد الرحمن حمادي
(سورية)

ثمة حقائق باتت مطروحة بقوة في الظاهرة المسرحية العربية؛ أولها أهمية هذه الظاهرة في حياتنا المعاصرة وحضورها بشكل عام؛ وتحت أي تسمية تتخذها (تجاري... خاص... عام...) وثانية هذه الحقائق أن هذه الظاهرة تعاني جملة مشاكل ومآزق تفوق ما نجده في الظواهر الثقافية العربية الأخرى؛ ولذلك مازال النقاش يدور على المستويات الثقافية القطرية وعلى المستوى القومي حول هذه المشاكل دون التوصل إلى صيغة أو اتفاق نهائي حول معالجة هذه المشاكل أو بعضها؛ أو الإمساك بخيط يحدد معالم الخلاص من هذه المشاكل ورسم مسرح عربي له هويته الواضحة؛ بل حتى الآن لم يتم التوصل إلى اتفاق نهائي حول حداثة هذه الظاهرة في حياتنا الثقافية؛ فما

القطاع العام ينظر
إلى النص المحلي على
أنه دون الأوروبي

المسرحية الاغترابية الأخرى؛ إنه مسرح عربي».

وتفسير الباحث لهذا التحميل أن المسرح فرجة؛ ولذلك علينا صياغة السؤال كما يلي: هل عرف العرب الفرجة؟ وضمن هذا السؤال يؤكد أن المدن الشامية في سورية ولبنان وفلسطين والأردن؛ وكذلك في العراق؛ عرفت كثيراً من العروض (الفرجونة) المسرحية «وكانت تقدم في الساحات والشوارع؛ ومن المؤكد أنها كانت تقدم في ثلاثينيات هذا القرن وخلال القرن التاسع عشر؛ وبعض هذه العروض هي مساهر؛ مفرداً مسخرة؛ وهي لغة معناها المهزاة أو المهزلة من سخر وهزئ به؛ ولكنها في حقيقة الأمر محرفة عن «مسكرة وتعني القناع الذي يغطي بعض الوجه أو كله؛ واللفظة قريبة من لفظتها الإنجليزية mask والفرنسية masque وهي عروض مسرحية فردية أو اجتماعية تؤدي في الساحات العامة وأمام البيوت ولها أغذيتها وتصوراتها».

لقد أطلت في استعراض هذا المثال لأنه في الحقيقة نموذج للمكابرة في تحميل الحياة الثقافية والاجتماعية العربية ظاهرة مسرحية لم تكن موجودة فيها أصلاً؛ وكيف يضطر الباحث إلى تفسير الكلمات التي يستنتجها بغير معناها الحقيقي كما في كلمة «مسخرة» وتأثرها باللفظ الأجنبي المشابه؛ في حين أن اللفظة بعد ذاتها نابعة من صلب اللغة العربية ولا علاقة لها من قريب أو بعيد بالاشتقاق الأجنبي؛ ففي الفصح أن «سخر منه وبه وضحك

زلنا حتى الآن نجد إصراراً من قبل الباحثين والمسرحيين العرب على إعادة الظاهرة إلى زمن موغل في القدم من التاريخ والحياة العربية؛ وإن لم تأخذ الشكل الإغريقي؛ بل أخذت برأيهم أشكالاً أخرى نابعة من صلب الحياة العربية؛ كمشاهد إلقاء الشعراء لأشعارهم في سوق عكاظ وغيره؛ وما كان يرافقها من مظاهر مسرحية احتفالية؛ ومثل إعادة تمثيل مشهد مقتل الحسين في العراق وغيرها؛ وفن الكركوز.. إلخ، بل نصل عند هؤلاء إلى حد التطرف عندما يعتبرون أي ظاهرة حياتية قديمة ظاهرة مسرحية عربية يمكن عبر دراستها والاعتماد عليها وضع مشروع لتأصيل المسرح العربي؛ كمشاهد العرس العربي القديم؛ وهو ما يفصله أحد المسرحيين المهتمين بتاريخ المسرح؛ فبعد أن يستعرض مشاهد العرس القديم في مدينة حلب يؤكد «أنه للمسرح حقيقي وأن الليوان في بيت عرس الرجال؛ والتخت في عرس النساء؛ والدركاه في المسجد؛ يعتبر كل منهم خشبة مسرح حقيقية؛ نعم؛ إننا أمام مسرحية فنية رائعة للحياة الاجتماعية؛ فثمة امتداد حقيقي للزمان والمكان المسرحيين؛ وثمة فرجة مسرحية حقيقية؛ كما أن عناصر العرض المسرحي وأساسياته متوافرة بشكل متكامل في هذه المشاهد الحياية الاحتفالية الكبيرة المتلاحقة من ممثلين وحوارات وملابس وموسيقا وغناء ومجموعات.. إننا أمام مطبخ مسرحي لا هو ملحومي ولا هو أرسطي ولا هو أي من الاتجاهات

منه وبه وهزئ منه وبه؛ والاسم - السخرية - بوزن العشرية؛ والسخري بضم السين وكسرها؛ ورجل سخرة كسفرة يسخر منه وسخرة كهزمة يسخر من الناس».

وعلى الإصرار نفسه نجد الباحث يمضي فيحمل كل المظاهر الاحتفالية الشعبية مفهوم الظاهرة المسرحية كمسأخر الصبيان أيام الأعياد ومسأخر خميس السكارى ومسأخر الأعراس.. إلخ؛ ثم ينتهي إلى أن العرب مارسوا فن الفرجة وأن لم يطلقوا عليه اسم المسرح؛ فقد كان هذا الفن جزءاً من حركة الحياة المسرحية اليومية لديهم «وكان المكان المسرحي هو مكان الحياة نفسه: الساحات والمقاهي والبيوت الواسعة.. ولكل شعب فرجته الخاصة؛ ولكل فرجة قوانينها؛ ومن الظلم أن نخضع أشكال هذه الفرجة إلى ضوابط المسرح الإغريقي أو الأوروبي المعاصر؛ فننتقي بعضها وندرج بعضها الآخر تحت اسم ظواهر مسرحية»؛ ولنلاحظ مدى التطرف والمعاندة في هذا الاتجاه؛ وهو اتجاه رغم كل النقاشات التي دارت حول تاريخ المسرح العربي يعود ليظهر الآن بقوة؛ فترتفع الأصوات هنا وهناك منظره حوله منادية بأننا يجب ألا نتوقف عند الظاهرة المسرحية حال اكتمالها في الشكل الغربي «ولنزع لأنفسنا أو لنتوهم أو لنسمح لأحد أن يستزرع مثل هذه الأوهام بداخلنا ونحن نناقش الظاهرة المسرحية العربية؛ إنما يجب أن نضع نصب أعيننا الظاهرة المسرحية في طور اكتمال

النمو واكتساب الكيفية التي تمنحها شكلاً متميزاً له صفة الاكتمال بدرجة أو أخرى؛ وعليه؛ فهذا الطور الأخير المائل أمامنا مكتمل النمو»؛ وبذلك تصبح مظاهر التعازي والرتاء والمواساة في الحياة العربية مظاهر مسرحية؛ وكذلك ظاهرة الحكواتي في سورية و«المحدث» في العراق؛ «القول» في الجزائر مظاهر مسرحية!!».

بالطبع لن نستغرب بعد ذلك عندما نجد أصحاب هذا الاتجاه يرون في مسرح خيال الظل شكلاً راقياً من الأشكال الشعبية للمسرح في الوطن العربي والشرق بأكمله؛ وأنه قد اكتملت له عبر مرال تطوره المتتابعة عناصر الشكل المسرحي بدرجة جعلته قريب الشبه إلى حد كبير بالشكل المسرحي الغربي التقليدي «ولا يكاد يفرق بينهما سوى اعتماد الأخير على الممثلين الأدبيين مقابل اعتماد الأول على العرائس وظلالها المنعكسة أمام المتفرج على الشاشة»!! لقد أطلت في استعراض هذا الاتجاه لأنه يزداد انتشاراً يوماً بعد يوم؛ وصار يؤثر في عمليات تأريخ الحركة المسرحية والبحث عن تأصيل المسرح العربي؛ وبحيث يضطر الباحث والمؤرخ إلى الاعتراف بعجزه عن اكتشاف حقيقة تأريخ حركة مسرحية في منطقة عربية يؤرخ لها؛ وبنوع من الشعور بالذنب وبرغم كل الجهود التي يبذلها؛ وكمثال نذكر الجهد الملحوظ الذي بذله المسرحي العراقي عبدالإله عبدالقادر وهو يؤرخ الحركة المسرحية في دولة الإمارات العربية المتحدة؛ إذ نراه

قائلاً: «وفي اعتقادي أن المسرح فن جديد على الأدب العربي أخذناه كله من أوروبا؛ ولست أرى جدوى من الماحكات التي يقوم بها بعض باحثينا عندما يروحون يلتهمون بذوراً لهذا الفن انحدرت إلينا من العرب القدماء في صور أدبية وشعبية باهتة؛ ومن السخف الزعم بأن قرقوز قد تطور فأصبح فن السينما؛ وإنما المعقول هو أن نعترف بأن فن المسرح قد أخذناه أخذاً عن الغرب بعد أن أخذنا نتصل به ونعرف آدابه وفنونه؛ ولا أدل على ذلك من أن هذا الفن ظل زمناً يعتبر دخيلاً على حياتنا وتقاليدنا وآدابنا؛ بل نايباً إن لم يكن محتقراً؛ وربما كانت هذه النظرة المريية من الأمور التي أعاقت تأصله وازدهاره بالسرعة والعمق والأصالة الواجبة».

على هذا الأساس يجب أن نتفق مع محمد مندور وغيره على أن الظاهرة المسرحية قد استزعت في ثقافتنا العربية بداية من منتصف القرن الثامن عشر نتيجة التفاعل والانفتاح على الثقافة الغربية؛ ولعل في استعراض تاريخ هذه الظاهرة في الثقافة العربية ما يوضح لنا مآزق التبعية الذي لا يزال المسرح العربي يعاني منه بشكل أو بآخر حتى اليوم.

بين الاتباع والإبداع

في عام 1847 قدم مارون النقاش مسرحية (البخيل) نتيجة مشاهداته في أوروبا وأضعا بذلك البذرة الأولى للمسرح العربي؛ ولعل في خطبته التي قدم بها المسرحية ما يشير إلى

وبنوع من تأنيب الضمير يتساءل إن كان المسرح فجأة أو يؤرخ له فجأة بتاريخ ما؛ ولذلك يعتقد بأن حركة غير مبرمجة ومدرسة ظهرت في منطقة الخليج قبل التاريخ الذي وصل إليه في بحثه؛ ويعود ليؤكد ذلك مرة أخرى بقوله: «إذا سلطنا بعدم وجود مسرح عربي في عموم الوطن العربي بشكله المتعارف عليه فإن وجود ظواهر مسرحية بلا شك قابل للنقاش؛ ومثلما وجدت في كثير من الأقطار العربية هذه الظواهر بأشكال مختلفة كالحكواتي والمطوع وخيال الظل وصندوق الدنيا والأراكوز والدراما الدينية في جنوب العراق؛ ووجدت مع هذه الظواهر (خراريف) وأساطير وقصص وحكايات ألف ليلة وليلة وابن المقفع؛ فإن ظواهر مسرحية نادرة كانت ذات جذور خفيفة على طول سال الخليج العربي».

إن الآراء في هذا الاتجاه تعطينا مجالاً واسعاً لمناقشتها؛ إذ ليس في مصلحتنا أن نعانده بتحميل ثقافتنا العربية ظواهر مسرحية لم تكن موجودة؛ ولو فعلنا فإننا سنجد أنفسنا نعترف بعجزنا عن تطوير هذه الظواهر كما فعلنا بالشعر مثلاً؛ ولهذا يجب أن نبدأ من حقيقة أن المسرح فن جديد علينا وعلى الأدب العربي؛ ومن هذه الحقيقة يجب أن نبدأ في عملية تأصيل المسرح العربي؛ وهي حقيقة أشبعت نقاشاً حتى لم تعد تحتل المناقشة؛ وأغلق الباب عليها في ستينيات القرن الماضي نقاد كبار مثل محمد مندور في رده على أصحاب هذا الاتجاه

المسرحيات الغربية العربية مثل (أوديب) و(الساحرة) و(البرج الهائل) و(ابن الشعب)؛ وقد أدت حركة الترجمة والتعريب التي بدأها انطوان إلى حركة التمسير والاقتراس عن المسرح الغربي؛ وهي الحركة التي استمرت بجهود عزيز عيد ويوسف وهبي ونجيب الريحاني الذين عربوا ومصروا المسرحيات الغربية وأعطوها لهماً ودماً مصرياً؛ ولكن في فلك المسرح الأوروبي وضمن تياراته المختلفة؛ وحتى مرحلة الخمسينيات التي أبرزت كتاباً أمثال محمود تيمور وعلي باكثير وعزيز أباطة وغيرهم لم نجد محاولات تذكر للاستقلال عن دائرة الهيمنة الأوروبية؛ وبالتالي بقي المسرح يعاني غربة جماهيرية كاملة تقريباً؛ فقد كان مسرحاً للنخبة البرجوازية والطبقة المنهجرة بالحضارة الغربية والتي تعتبر حضور العرض المسرحي من مستلزمات التمدن والتحضر والاقتداء بالحياة الأوروبية، وحتى عقود متقدمة من هذه المرحلة كان الجمهور المسرحي تقليدياً؛ بمعنى أنه يمارس لعبته مع المسرح كنوع من أنواع الترفيه؛ إذ لم يُهيا هذا الجمهور قط للإقبال على مسرحيات تقدم له أنماطاً من السلوك اليومي والمشاكل الحياتية المعاصرة إلا إذا كان تهريجاً ووسيلة من وسائل الإضحاك.

لقد تربى جمهور هذه الحقبة على المسرحيات المستمدة من التاريخ؛ وكان يستمرئ أن يجلس على المقاعد المخصصة له يتفرج على مشاهد تمثل أمامه وهو يعرف أن ما يجري

مدى انبهاره بهذا الفن الغربي؛ وحرصه على نقله إلى قومه العرب لما فيه من فوائد كثيرة؛ يقول: «على أنني عند مسروري بالأقطار الأوروبية وسلوكي بالأمصار الإفريقية قد عاينت عندهم فيما بين الوسائط والمنافع التي من شأنها تهذيب الطوائع مراسحاً يلعبون بها ألعاباً غريبة؛ ويقصون فيها قصصاً عجيبية؛ فيرى في هذه الحكايات التي يشيرون إليها من ظاهرها مجاز ومزاح وباطنها حقيقة وصالح».

وبذلك استتبث مارون النقاش الظاهرة المسرحية بشكلها الذي بهره في الغرب وفتح في الوقت نفسه عهد التبعية للمسرح الأوروبي؛ ثم تلاه يعقوب صنوع وهو يحمل الانبهار نفسه؛ فقد درس في إيطاليا؛ وكان يشاهد الفرق المسرحية الأوروبية فأحب هذا الفن؛ وقرأ المسرحيات الأوروبية بلغاتها الأصلية؛ وفي عام 1970 أنشأ مسرحاً في الهواء الطلق بمدينة الأزبكية في القاهرة، وقدم عليها مسرحية تمثيلية غنائية في فصل واحد باللغة العامية؛ ثم وإلى تقديم أعمال مثل (البنت المصرية) و(الأميرة الاسكندرانية) و(حلوان العليل) معتبراً نفسه في مهمة حضارية محورها نقل وترسيخ المسرح الأوروبي في الحياة العربية؛ وأن «القصود بالمراسح هو التمدن والتقدم والتعذيب».

ضمن مرحلة التبعية هذه جاء انطوان فرح؛ ولكن ليبداً خطوة جديدة ضمن هذه المرحلة تمثلت بالاقتراس؛ فقد ترجم عدداً من

هو تمثيل في تمثيل؛ «وكان جرّ هذا الجمهور إلى مشاهدة صورته الحالية في مرآة المسرح يكسر هذا الإحساس الأمر الذي تطلب كثيراً من الوقت حتى تدرب الجمهور على مشاهدة أشخاص مثله ومن زمانه يمثلون على المسرح قضاياه.

هذا العرض السريع يوضح أن الظاهرة المسرحية ولدت خارج مركز الثقافة؛ وهو المركز الذي يعطي للثقافة تميزها واستقلالها وأصالتها على المستوى المحلي؛ ويمكنها من التواصل المتكافئ مع الثقافات الأخرى على المستوى الإنساني «ولعل أهم أسباب غربة الظاهرة المسرحية بشكلها القائم عن وجدان العربي هو لا شرعية ولادتها في الثقافة العربية؛ بل استقدامها من الغرب بشكل متكامل؛ كما أن استيرادها من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية أدى إلى إجهاض الجنين الشرعي الذي كان ينبغي أن يكون قد ولد فيها بعد أن حانت الظروف واكتملت لولادته؛ على أن هذا الوضع بالطبع لم يكن مستمر؛ ففي منتصف الخمسينيات اكتملت معالم اليقظة العربية الثانية التي اتسمت بالنزوع إلى التحرر من الهيمنة الأوروبية بشتى مظاهرها ومن بينها الهيمنة الثقافية؛ والأدباء الذين دعوا إلى التجديد في فنون الأدب العربي التقليدية وتناولوا الأقصوصة والقصة والشعر وأخذوا يتناولون أيضاً المسرح ويبحثون عن سبل نشر وترسيخ جماهيرته كفن من الفنون الأدبية الأساسية في

الثقافة العربية الجديدة والفاعلة في المجتمع.

وضمن هذا البحث دخل المسرح في مصر تجربة جديدة في التفاعل مع المجتمع عندما قدم عدد من المسرحيين والفنانين عدة مسرحيات بالمجان في القاهرة أثناء العدوان الثلاثي على مصر مثل مسرحية (كفاح شعب) لأنور فتح الله؛ ومسرحية (دنشواي الحمراء)؛ وهي أمثلة كما يقول محمد مندور «توضح إلى حد كبير كيف أن مجتمعنا الشرقي لم يغير من نظرتة المريبة إلى المسرح والمشتغلين به فحسب؛ بل أصبح ينظر إلى دور المسرح كمعاهد لا للثقافة والفهم والتوجيه وحدها؛ بل للتعبئة الروحية أيضاً في أخطر مراحل تاريخنا وكفاحنا القدس من أجل الحرية والاستقلال؛ وبالتالي توجهت الأنظار الرسمية إلى المرح وأنشئت له مجالس ودوائر رسمية في بعض الأقطار العربية مثل المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في مصر؛ والتي تستشف أنها كانت «تدرس الوسائل المفضية إلى نجاح هذا الفن وانتشاره ووصوله إلى مدن الريف وقراه حتى يقوم المسرح إلى جوار المدارس والمعاهد في التثقيف وتهذيب الشعب ورفع مستواه الخلقي والاجتماعي؛ فضلاً عن تطهير نفوسه من بعض آفاتهما عن طريق الوعي واللاوعي معاً؛ ثم تحبيب الحياة والعمل والنشاط إلى جميع المواطنين؛ وغرس الثقة في النفس وفي الغير من المواطنين».

السعي للاستقلالية

هذه المهمات الكثيرة للمسرح كما يعددها محمد مندور صارت آنذاك طموحاً للكاتب والفنانين؛ ولكنها ما كانت لتتحقق ضمن المسرح الأوروبي؛ وكان لابد من ظهور محاولات الاستقلال والخروج عن المسرح الأوروبي وإيجاد مسرح جديد يؤدي مهماته المطلوبة منه؛ وقد تبلورت هذه المحاولات بدعوة يوسف إدريس بالعودة إلى مسرح السامر المصري كمنطلق لتطوير مسرح عربي أصيل.

لقد رأى يوسف إدريس أن الظاهرة المسرحية حتى تؤدي دورها لابد من استنباطها في بيئتها المحلية؛ ولذلك فشلت محاولات تطوير المسرح المستورد حتى يتلاءم مع حاجاتنا وطبيعتنا العربية لأنه مسرح أوروبي لا يندمج معنا ولا نندمج معه؛ وكل المسرحيات التي ظهرت صيغت بوسائل وأليات غير نابعة من التقاليد والثقافة المصرية؛ ولذلك لابد من نظرة جديدة استقلالية لشكل المسرح المصري بالعودة إلى مسرح السامر الذي عرفه أبناء الريف والمدينة في مصر؛ ثم تطوير هذا الفن الشعبي وإعادة هيكلته ليفرز شكلاً مسرحياً مصرياً متحضرًا.

وهكذا شكلت دعوة يوسف إدريس تعبيراً عن رغبة العرب بالاستقلال كلياً عن التبعية؛ بما في ذلك الاستقلال الثقافي؛ على أن دعوة يوسف إدريس لم تكن تعني في نهايتها رفض المسرح الغربي؛ بل إيجاد مسرح مصري مستقل مع الاستمرار في التفاعل مع التيارات

الحضارية الغربية؛ وفي المنحى نفسه تأتي تجربة توفيق الحكيم الذي عاد إلى مصر من فرنسا عام 1929؛ وكان متأثراً أشد التأثر بمسرحيات بيرانديللو وجورج برناردشو الذهنية؛ وفي الوقت نفسه هاله ما كان يلحق بفن التمثيل في مصر من إهانة بسبب مكانته المتدنية في المجتمع؛ الأمر الذي يسيء إلى وضعه الوظيفي كوكيل للنيابة ويلحق العار بأسرته التي تنتمي إلى الفئة العليا من الطبقة المتوسطة؛ ولهذا أيقن الحكيم أن مجاله الطبيعي هو عالم المجردات والأفكار الفلسفية حيث أخذ يتناول قضايا مصيرية لا ترتبط بحدود الزمان والمكان؛ ومثل هذه المسرحيات هي وحدها جديرة بالاحترام؛ وهي تؤلف لتقرأ فقط لا لتمثل؛ ومن هذا المنظور كتب بين عامي 1933، 1949 مسرحياته الست المشهورة: أهل الكهف - شهرزاد - سليمان الحلبي - بجماليون - براكسا - أوديب؛ ولكن الحكيم وهو يعوم في دائرة التبعية كان أحياناً يتذكر ذاته المغايرة ويتجه إلى تراثه الثقافي الشرقي في محاولات لجس النبض عن طريق التجريب بالشكل التراثي المصري؛ أو لنقل العربي؛ فيشير إلى أنه استلهم السامر الريفي في مسرحية (الزمار) عام 1930؛ وحاول أن يدخل الفنون الشعبية مثل الرقص والغناء التي تدور أحداثها في العراء أو الجرن أو المصطبة في مسرحية (الصفقة) عام 1959؛ كما يذكر أنه تقصى بعض الملامح الشعبية المصرية القديمة بأحدث مظاهر الفن المعاصر في مسرحية (يا طالع

العربي بشكل عام تدور في دائرة الهيمنة والتبعية للمسرح الغربي؛ ولكن ظهرت محاولات استقلالية تبلورت أكثر وأخذت شكلاً عملياً في نهاية الثمانينيات بظهور وانتشار جماعات مسرحية قوية مثل السراشق في مصر؛ والحكواتي في لبنان وجماعة الاحتفاليين في المغرب؛ وكل هذه الجماعات وغيرها تعبر عن محاولاتها عن الرقش للشكل المسرحي الغربي؛ وتبحث عن مسرح عربي جديد يعتمد على الثقافة العربية والتراث العربي بمختلف أشكاله؛ فالمنطلقات الأساسية في الاحتفالية يمكن أن نختزلها في النقاط التالية:

«إن المسرح حاجة فطرية؛ وأن هذه الحاجة تجسد ذاتها وحقيقتها في الاحتفال الشعبي والعمومي والجماعي؛ والاحتفال بهذا المعنى تعبير جماعي عن حس جماعي؛ وبهذا كان أول درجات المسرح؛ وأن إيجاد مسرح عربي لا يمكن إلا أن يبدأ من هذه البداية؛ أي من الاحتفال الذي هو خلية المسرح الأساسية؛ وبغير هذا نكون مثل من أراد بناء السقف قبل الأساس؛ وفي الاحتفال يحضر الجسد؛ كل الجسد؛ وذلك هو في حقيقته المعنى العميق للتظاهرة المسرحية؛ ومن هنا الحاجة للتأكيد على الحضور؛ حضور الناس واحتشادهم وحوارهم داخل المكان الواحد والزمن الواحد وذلك حول القضية الواحدة والموحدة.

إن الجسد داخل الحفل المسرحي في حقيقته قربان في تظاهرة اجتماعية؛ قربان في معبد غير ديني؛

الشجرة) عام 1952 «علماً بأنه كان يتقدم في هذا الاتجاه بحذر شديد وتردد ووجل يدل على أنه لم يخرج من دائرة السحر التي شغفته في التراث الغربي؛ وأنه لا يبدو مؤمناً أو متحمساً للقالب الاستقلالي الذي يصفه بدلالة أنه لم يطبقه في مسرحياته اللاحقة؛ كما أنه لا يترك فرصة إلا ويؤكد إيمانه بتفوق وتحضر النمط الغربي الذي ألفه وبقائه».

وعلى العكس من يوسف إدريس يعطي توفيق الحكيم الشرعية للتبعية في المسرح؛ ولذلك يعتبر التبعية المسرحية دليل حضارة ولا يجوز أبداً الخروج عن الشكل الغربي؛ بل يجب تطوير المسرح العربي ضمن التصور المتشكل في دائرة الهيمنة؛ وهذا التطور يتم عن طريق قالب مسرحي عربي يستخدم الشكل الغربي «ويستلحق فنون العرب الأصيلة التي ترجع إلى ما قبل فترة التماس بين دائرتي الهيمنة التبعية، أي ما قبل السامر والحلة الفرنسية»، ولكن توفيق الحكيم الذي نادى نظرياً بإيجاد هذا القالب العربي لم يطبقه هو نفسه عملياً وأكد أن هذا القالب المقترح لا يعني الانصراف عن القالب العالمي المعروف وما يسير فيه من اتجاهات وتطورات؛ بل على النقيض يعلن قائلاً: «أنادي أيضاً في الوقت نفسه بالاحتفاظ بالخط الذي سرنا فيه حتى لا ننفصل عن المركب الحضاري العام في جميع خطواته وتطوراته؛ وهكذا نجد عملياً أنه لم تظهر خطوة ملموسة للخروج من دائرة التبعية؛ وبقيت جهود المسرح

يكون تحدياً للمسرح العربي في شكله الأوروبي عن التجارب الأخرى التي ظهرت قبلهم وبعدهم والتي يبحث أصحابها عن شكل ومضمون جديدين للمسرح العربي مثل مسرح الشوك لدريد لحام وعمر حجو في سورية؛ وهو مسرح يلغي معظم الأسس المسرحية الغربية (الفصول.. الزمن.. الملابس..). ويعتمد على تقديم المشاهد السريعة؛ وكذلك محاولة سعد الله ونوس في مسرحيته «حفلة سمر» 5 حزيران؛ وفيها ألغى الحاجز بين الخشبة والممثلين والجمهور، وتجربة الممثل الفرد في مسرحية «الزبال» التي كتبها مدوح عدوان؛ ومثلها زيناتي قدسية؛ إلى غير ذلك من المحاولات التي ترافقت بجهود حسية واسعة في الوطن العربي في مجال الأبحاث التي تبحث عن أشكال مسرحية في الثقافة العربية والموروث الشفهي والاحتفالي والشعبي؛ ولكن هل حقق كل هذه المحاولات الاستقلالية المنشودة للمسرح العربي؟

الاحتكام للمهرجانات المسرحية

للأسف؛ الإجابة حتى الآن مازالت نفياً؛ ومازال المسرحيون العرب يدخلون في تجارب متواصلة تعبر في حقيقتها عن رغبتهم في الخروج من دائرة التبعية؛ ولكن في الوقت نفسه تشير إلى عجزهم عن هذا الخروج؛ إن لم نقل إن هذه التجارب تزيد من غربة المسرح العربي وتراجعه؛ ولنا أن نحكم للمهرجانات المسرحية الأخيرة التي أقيمت في

وبهذا يكون احتراق المبدعين وذلك من أجل أن يتحقق الخصب والتغيير والتحول والتحدد والاستمرار والحرية والعدل.

إذن الاحتفال ضرورة حيوية؛ ضرورة تحتاج إلى ترخيص مكتوب أو شفوي؛ وبذلك كان مرادفاً للحرية والتلقائية؛ ومن هنا جاء تأكيد الاحتفالية على أن يكون المسرح هو التعبير الحر للإنسان في المجتمع الحر.

ولأن الاحتفال هو ما يحدث الآن؛ فقد كان لابد أن نستبعد السرد الروائي والقصصي وأن نؤكد على أن يكون اللقاء المسرحي إحياء لحفل جماعي؛ وذلك عوض أن يكون (فرجة) يتميز بها الآن عما كان ويفصل فيها (أنا) المشاهد عن الآخر المتفرج عليه؛ ويتعد مكان اللقاء عن مكان الحدث المسرحي؛ إنه لا وجود إلا لمكان واحد وزمن واحد؛ وأن جوهر الاحتفالية يتحقق في الشعار التالي: إنسانية الإنسان وحيوية الحياة والمدنية المدينة، وبذلك تكون الاحتفالية أكبر من مجرد تيار مسرحي ولا شيء غير ذلك لأن إبداع المسرح الاحتفالي لا يمكن أن يتحقق إلا داخل مجتمعات احتفالية؛ مجتمعات تقوم على الحرية والاختيار وعلى التعدد؛ تعدد الأصوات والآراء والمعتقدات والمواقف، وتقوم أيضاً على أن تكون المبادئ الفكرية والعقائدية والمخترعات الآلية في خدمة الحيوي والإنساني والمدني وليس العكس. على هذه القاعدة الانتمائية يقف أصحاب المسرح الاحتفالي وهو لا

لم نجد تقريباً إلا ترفاً في الديكورات وقفشات تهرجية ارتجالية وذلك للإقلال من غربة العروض عن الجمهور وخاصة في مسرحية (واقدهاه) لاتحاد الفنانين العرب من تأليف يسري الجندي وإخراج النصف السويسي، فقد كانت الانظار كلها متجهة لهذا العمل المسرحي باعتباره باكورة نشاطات اتحاد الفنانين العرب؛ ولكن شكل العمل صدمة للجمهور والنقاد كنص إنشائي ورواي وسردى؛ وليس نصاً مسرحياً؛ وكفشل واضح في الإخراج، وكتقييم عام للمهرجان يمكن أن نوافق أحد المتابعين له بقوله: «عرض (واقدهاه) وعرض (السندباد) للمسرح القومي السوري؛ وعرض (زمن الطرشان) .. عروض تائهة ضائعة؛ فعرض (واقدهاه) كان صدمة للمهرجان؛ فالمسرحية كانت عبارة عن خطابات سردية ومموجة سرعان ما اشاعت الضجر والملل في نفوس الجمهور؛ وكان عرض (السندباد) من العروض التي لا يمكن تسميتها إلا العروض الضائعة .. وطبعاً هذا نموذج من التقييم الذين يمكن سحبه على معظم عروض المهرجان والمهرجانات الأخرى.

وحتى نعطي الأمر حقه نعود إلى الدورة الثالثة لأيام مهرجان قرطاج المسرحية التي أقيمت ما بين السابع والامس عشر من أكتوبر 1987؛ وسنجد أيضاً أن ذلك المهرجان قد قدم عروضاً بدت وكأنها مرآة تعكس الواقع المسرحي العربي بتعابير واتجاهاته المتعددة والمتراكمة منذ

الوطن العربي والتي هي بمثابة مرصد للحركة المسرحية ولاهل المسرح أنفسهم؛ ترصد وتقيس تقدمهم أو تراجعهم؛ وارتفاع أو هبوط المسرح العربي.

إن الذين يأتون للمهرجانات المسرحية ليعرضوا تجاربهم يتفقون على أن العرض المسرحي إذا كان غير قادر على طرح مشاكل الجماهير بفهم عميق وفنية رفيعة تجمع في ذاتها المتعة والمعرفة فلن نتوصل إلى جذب الجماهير إلى المسرح؛ وسيقتصر عندئذ على النخبة المثقفة؛ أو على إرضاء الفئة البرجوازية التي كان المسرح الأوروبي لها إبان نهوضها مما يضعنا في تبعية للغرب إذا لم نقف من مسرحه موقفاً نقدياً؛ ولم نسع بكل جهودنا لإيصال مسرحنا العربي وتمكينه من امتلاك أدواته التوصيلية إلى الجماهير؛ ولكن هذا الطموح يصطدم بقوة بعروض المهرجانات مثل مهرجان دمشق الحادي عشر للفنون المسرحية؛ فقد حفل المهرجان بالعروض التجريبية المخيبة للآمال «والمسرحيون الذين قدموا أعمالاً جيدة في الدورة العاشرة باتوا أقل جودة؛ والذين قدموا أعمالاً سيئة باتوا أسوأ، وأن من تقدم من الشباب بدا مترهلاً معطوياً باهتاً؛ كأنما بقي من كل هذه الزحمة المهرجان نفسه؛ كان المهرجان كتقليد هو البطل الرئيسي؛ هو الروح التي تستجمع شتات العروض وبقايا الشكف عند المسرحيين العرب».

وهكذا خيبت عروض المهرجان الآمال؛ وعبر ثلاثين عرضاً مسرحياً

الخمسينيات «من التجارب المحافظة إلى التجارب المخضرمة إلى التجارب الأكثر طليعية» ولكن في هذه العروض كلها «برز تراجع ملحوظ في المنحى التجريبي يجسد أيضاً التراجع الملموس للتجريبية المسرحية العربية؛ كما برزت كالعادة أزمة النص».

أما المهرجان الأكثر مدعاة للتوقف عنده فهو مهرجان القاهرة المسرحي التجريبي؛ وذلك لأسباب أولها أنه المهرجان الذي أريد له أن يكون تجريبياً عربياً في مسيرة إيجاد مسرح عربي الهوية خارج دائرة التبعية؛ وثاني الأسباب أيضاً ضخامة عدد العروض التي تقدم في كل دورة؛ ففي الدورة الأولى مثلاً (أواخر عام 1988) بلغ عدد العروض 116 عرضاً تجريبياً عربياً وأجنبياً؛ وقد مارست العروض العربية كافة التصورات التي وضعها دعاء المسرح العربي المستقل عن الهيمنة الأوروبية (السامر - الأعراس - التراث الاحتفالي...)؛ فماذا كانت النتيجة؟

الإجابة نستشفها من خلال تقييم بعض العروض التجريبية المهمة في المهرجان؛ وحيث نجد أن فرقة (مسرح العربية الشعبية) استوحيت عملاً تراثياً (شهرزاد) عن مسرحية لتوفيق الحكيم بالاسم نفسه؛ ومن إخراج الإيطالي فاني أفيوري بالاشتراك مع المصري انتصار عبدالفتاح؛ ولكن العمل في نهايته فشل في تقديم عرض مسرحي؛ وإنما قدم سهرة موسيقية ركب عليها مشاهد نظيفة أنيقة الملابس بإداءات تقليدية عادية مستعينة بتعبيرية

أحياناً وبرمزية في أحيان أخرى وبواقعية وبأقنعة؛ ولكن على غير التثام وعلى غير توحيد؛ فبدا العرض مبتوراً من الداخل ومشتتاً.

والمرشح العضوي التونسي قدم مسرحية (الدالية) وتنتمي إلى ما يسمى المسرح خارج المسرح؛ أو خروج العمل عن مكانه المألوف والتقليدي (الخشب التقليدية والجمهور الثابت في مكانه) وانطلاقه ليقدم في الساحات العامة أو الملاعب أو المنازل حتى؛ ولكن هذا العرض وكافة العروض المثيلة من النوع نفسه في المهرجان بدت وكأنها تتجه إلى النخبة؛ ووقعت في مطب البحث عن جمهور معين لمسرح معين. مسرحية (دقة الزار) من تأليف محمد الفيل وإخراج محسن حلمي - مصر - جاءت محاولة لإيجاد توازن بين التركيب الإيقاعي والموروث (دقة الزار) وبين دلالاتها الموضوعية (الاجتماعية والسياسية) بحيث تكون المسرحية مجرد إعادة إنتاج فولكلوري لهذه الظاهرة؛ بيد أن العرض سرعان ما فقد التوازن وانفصلت فيه العناصر الإيقاعية الطقوسية الشعبية عن المسار الآخر الذي من المفترض أن توظف فيه هذه الموروثات.

هذه النماذج من العروض التجريبية توضح منذ البداية حماس أصحابها لتقديم مسرح عربي مغاير للمسرح الأوروبي؛ ويبدو ذلك واضحاً في التسميات (مسرح العربية الشعبية - مسرح الشارع...) ولكن الحماس شيء والنيت شيء آخر؛ والتطبيق شيء مغاير للنيت؛ فمعظم

والهوية تذكرنا بحكاية العالم الذي
عثر على سمكة صغيرة ملونة؛
فقدمها إلى أحد تلامذته طالباً إليه أن
يصف السمكة؛ فهتف التلميذ قائلاً:

ـ إنها سمكة مرجان؛ هذه سمكة
مرجان بالتأكيد.

قال المعلم ضاحكاً:

ـ أعلم أنها كذلك؛ وإنما أريدك أن
تصف لي السمكة.

وبعد مضي بضع دقائق عاد
الرجل ومعه قائمة بأسماء الأصول
البيولوجية التي تنتمي إليها السمكة
والفصيلة التي تميز اسمها العلمي
الدارج والتفاصيل التي استطاع
الحصول عليها بالاستناد إلى
الموسوعة؛ غير أن العالم قال ضاحكاً:

ـ مازلت أريد أن تصف السمكة لي.

فانكب الرجل إلى مراجعة كتبه

الكثيرة المنهكة؛ ثم شرع في كتابة

مقال يسرد فيه كل المعلومات التي

توفرت لديه عن السمكة الصغيرة

الملونة؛ وبعد مضي ثلاثة أسابيع

كانت السمكة الملونة قد بدأت تتحلل؛

فشحبت ألوانها؛ ثم طفت على سطح

الوعاء الزجاجي الذي كانت

موضوعة فيه.

هذه الحكاية التي نذكرها عازراً

باوند في كتابه (ألف باء القراءة)

تنطبق على التجريبية في المسرح

العربي؛ أعني التجريبية الهادفة إلى

إيجاد مسرح عربي مستقل عن

المسرح الغربي؛ وهيمنته؛

فالتوصيفات والافتراضات

والتجارب تتوالى دون أي منهج؛ لأن

المنهج ما زال مفقوداً؛ في حين نشاهد

تراجعاً مسرحياً ينذر بتحلل المسرح

العربي وطفوه على السطح؛ ولعل

العروض التجريبية فشلت في
توظيف الموروث الشعبي والاحتفالي
وغيره من التصورات المفترضة

لمسرح عربي الهوية؛ وبالتالي في

معظم المهرجانات التجريبية تظهر

العروض التجريبية بإحدى ثلاث

حالات: الخروج كلياً عن مقومات

المسرح الأوروبي والاتكاء على

الموروث؛ وبالتالي لا تقدم مسرحاً؛

بل تقدم أعراساً وسهريات وعروضاً

موسيقية؛ والشكل الثاني هو المزج

بين الشكل الأوروبي والموروث

الشعبي؛ ولكن في قوالب غرائبية

وإبهارية غير مفهومة حتى من قبل

النبة المثقفة؛ والشكل الثالث هو

الاعتماد على الشكل الأوروبي مع

محاولات غرائبية استعراضية تعتبر

إساءة للعرض المسرحي ككل.

ما نستخلصه هو أن المهرجانات

المسرحية العربية كمؤشر على الواقع

المسرحي العربي تدل على أن

التجريبية المسرحية العربية لم

تستطع الوصول إلى مسرح عربي؛

أو حتى إلى بداية مسرح عربي؛ مع

أن كل عمل تجريبي يفترض أنه

الشكل المسرحي المطلوب لمسرح

عربي؛ في حين أن هذا الشكل إما أن لا

تكون له علاقة بالمسرح؛ أو يطرح

نفسه كشكل ومضمون غرائبي يزيد

من غربة المسرح.

أزمة داخل أزمة

أن الأعمال التجريبية في المسرح

العربي؛ وكذلك النقاشات

والتصورات العملية والنظرية

لتوصيف مسرح عربي محدد الشكل

الغربي؛ ومع أن الدعوة إلى مسرح عربي أصيل مازالت هي الهم المشترك لدى أغلب المسرحيين العرب؛ فإن هيمنة الشكل الأوروبي مازالت هي السائدة في المسرح العربي بشكل عام؛ وكل «المحاولات الواعية للاستقلال ابتداء من محاولة يوسف إدريس ومـرروراً بالحكيم ثم بالجماعات العربية المعاصرة تحتاج إلى القعيد بالممارسة المكثفة عبر الساحة العربية؛ فإن نجحت أي من هذه التصورات فإنها ستكون ولادة حقيقية لمسرح عربي سيلقى القبول عند أبناء هذه الأمة.

إن من حق المسرح العربي أن يجرب ويجرب؛ ولكن التجريب يكون نوعاً من الترف عندما يقدم وجهات نظر شخصية محترقاً بشكل كامل مسايرة الناس؛ ويكون سوقياً عندما يقدم ما يريده الناس بشكل كامل؛ وأي فن من الفنون إذا لم يقتصرن بحركة تجريبية معملية للبحث باستمرار عن الجديد وملاحقة التطورات العالمية فإن النتيجة المؤكدة هي التكلس والجمود والتقهر للخلف؛ ولكن المشكلة مع تجاربنا المسرحية أن كل تجربة تطرح نفسها كنظرية مع أن خلق نظرية ليس بهذه السهولة؛ بل يحتاج إلى فترة طويلة من التجارب؛ وهذه (التجارب النظرية!!) تتناسى أن التبعية في المسرح ليست إلا أحد مظاهر التبعية الشاملة التي مازالت منطقتنا العربية تعاني منها منذ المد الغربي العسكري والسياسي في بداية القرن الماضي؛ ولهذا لا نستطيع تحميل المسرح مسؤولية التحرر والانفلات بمفرده

إخفاق دعاة الاستقلال عن الشكل الأوروبي وعدم نجاح تجاربهم شكل ومازال يشكل سبباً رئيسياً في تعزيز مكانة الشكل الأوروبي (خارج نطاق المهرجانات على الأقل)، بل إن هذا الفشل أعطى تبريراً للإيمان في التبعية وتفاقم نظرة الإعجاب للمسرح الأوروبي والغربي؛ فنجد الشكل الغربي يمثل حضوراً قوياً عند عدد كبير من المسرحيين ومالكي زمام المسرح العربي؛ ممارسة وتصريحاً برقي المسرح الغربي شكلاً ومضموناً وبالمدىونية إليه كمثال للقياس على منواله واعتماده كمصدر يجب منه المؤلفون والمقتبسون والمعربون؛ ومثال نذكر سلسلة (من المسرح العالمي) التي تترجم شهرياً أعمال المسرح الغربي والأمريكي وغير ذلك من مسارح العالم؛ مع التعريف بأصحاب هذه الأعمال وتقديمهم على إحياء أنهم المثال الذي يجب أن يستذى في التأليف المسرحي؛ واعتبنا لو أن هذه الإمكانات الكبيرة وظلت لنشر أعمال المسرحيين العرب؛ كم من الخدمات كانت ستؤديها لمسيرة المسرح العربي؟

وعلى ذات النوال تعن مسارح القطاع العام في تقديم الأعمال المترجمة دون أن تلتفت للأعمال المحلية العربية؛ وتبريرها هو أن المسرح العربي (نصاً على الأقل) مازال دون المسرح الأوروبي.

النتيجة التي نصل إليها هي أن المسرح العربي في أزمة؛ وسبب أزمته تآرجحه بين الاتباع ومحاولة الإبداع المستقل عن هيمنة المسرح

فإن البحث عن شكل جديد أو متطور للمستقبل ليدل على حيوية الثقافة وفعاليتها وإصرارها على دخول نادي المسرح العالمي عن جدارة؛ وللوصول إلى هذا الكل المستقل يجب أن نبدأ بداية واعية بعيدة عن الارتجال والاندفاع الحماسي؛ وهذا لا يتم إلا على مستويين؛ الأول نظري من خلال الدراسات والأبحاث والتنظير المبني على أسس معقولة وعلمية؛ والثاني عملي من خلال التطبيق والتجارب المتأنية التي تخضع للتحليل والتقييم والتقييم ودون أن تعتبر نفسها نهائية؛ وبذلك نصل إلى مسرح عربي له أساسه العلمي ومردوده الواقعي؛ وإن كان الوصول إلى هذا المسرح يحتاج إلى سنوات طويلة قادمة من العمل.

من أليات الغزو الغربي الجبارة التي تتغلغل بتنام مضطرد في حياتنا السياسية والاقتصادية والإعلامية والثقافية؛ ولذا فلا بد من التكاتف بين كل فعاليات وأوجه الحضارة ومن بينها كل مفردات الثقافة لمواجهة الهجمة الغربية على منطقتنا العربية في إطار استراتيجية استقلالية شاملة تقوم على بلورة الذات المركزية للحضارة العربية؛ ثم التفاعل مع غيرنا على أساس التكافؤ والاحترام من أجل خير البشرية.

إن عيباً ما لم يلحق بثقافتنا المسرحية ولا بمسرحنا العربي باتباعه ثقافة ذات نفوذ تاريخي كالثقافة المسرحية الغربية؛ ولن العيب هو أن يواصل تبعيته دون وعي أو تصميم على أن يكون ممثلاً شرعياً للثقافة العربية بأسرها؛ ولذا



■ بروين اعتصامي... ملكة الشعر

أعظم ناصري بور

بروين اعتصامي

ملكة الشعر الفارسي المعاصر*

بقلم: أعظم ناصري بور
(إيران)

لا شك في أن السيدة اعتصامي تعد من إحدى الصور الباهرة لأدبنا المعاصر والأهم من ذلك أنها تجسد نموذجاً للمرأة الفنانة والحكيمة المسلمة على مدى تاريخ الأدب الإيراني الذي يتجاوز الألف عام. نشأت بروين في خضم الغزو الثقافي لإيران وتكالب الناس المنبهرين بالغرب رجالاً ونساء على تقليد مفاتن تلك الثقافة أكثر فأكثر والابتعاد عن جذور الهوية الإسلامية إلا أن شاعرتنا لم تتأثر بالصرية الكاذبة وزخارف وضجيج الثقافة الغازية وانتهاكاتها الصارخة فنمت وترعرعت بوقار وهديء في ظل جذورها الأصيلة والثقافة والعرفان الإسلامي العتيق بعيداً عن التظاهر والنفاق فأنت أكلها في أجواء متحجرة من جهة ومخادعة من جهة أخرى وفي ذلك الزمن السيء تفتحت

* محاضرة أقيمت في رابطة الأدباء
في الكويت

عطراً وبركة وإثماراً بأسقة تعجب الناظرين.

ونلاحظ في شاعر بروين قوة ومغزى وسلاسة ذات أبعاد متعددة يمكن لأي منها أن تصل بعنودها إلى القمة كشاعر كبير وبالتأكيد إن الشاعر الذي يجمع هذه الأبعاد يعتبر شمساً مضيئة تسطع دائماً دون أن يحدها زمان ومكان تنير الطريق لأي كان على قدر سعة وجوده معرفته. والأهم من ذلك أنها أسست لثقافة مفعمة بالحكمة البشرية باتجاه سمو وكمال الإنسان.

أما عن سلامة شعر بروين في مدرستها الشعرية منذ البداية وحتى النهاية فقد عبر عنها ملك الشعراء بهار حيث يقول: «والعجيب أنها جمعت كل هذه المفردات والتعابير الجميلة والصور المختلفة في إطار واحد لتختمر في دواة الشعر وكأن هذه الأشعار كلها قيلت في ساعة واحدة» وقد دمجت بروين في بعض من أشعارها جمال الظاهر بلطف المعاني المحببة والهدية الجديدة بحيث أصبحت من أروع ما قيل من الشعر الفارسي والدهش أنها أنشدت شعراً شديداً للهجة في مناخضة الظالمين كشعر «صاعقتنا ظلم الأغنياء» وهي لم تتجاوز الخامسة عشر بعد وهذا الشعر بعد ذاته يثير الإعجاب بالنظر لصغر سنه الذي يعد فترة الذروة في رهاقة الإحساس ورقة العواطف.

يوجد في ديوان بروين 65 مناظرة شعرية على الأقل، كلها جميلة وملينة بالمعاني في حين أن أسدى الطوسي

الذي كان يعرف قبل ظهور بروين باعتباره استاذاً بلا منازع في هذا الفن لم ينشد سوى 5 مناظرات لا تصل قيمة أي منها إلى مناظرات بروين. كما أنشدت بروين 42 قصيدة منقطعة النظير في الحكمة على طريقة ناصر خسرو والشاعر الإيراني الكبير. وعلى ضوء هذا الجمال في الصورة والمعنى ينبغي علينا أن نقدر بالحكم الذي أصدره العلامة القزويني عندما سمى بروين ملكة النساء الشاعرات، وكذا حكم العلامة هذا الذي اعتبرها «وحيدة وفريدة والذرة الساطعة والكيل مفاخر عصرنا الحالي».

إن شعر بروين ليس شعر الأوقات والأحوال والأشخاص، إنه شعر التربية والتهديب وتعميم الأخلاق الكريمة، إنه نشيد الحب والعاطفة والفضيلة، إنه لحن جميل للسعي والعمل والهمة والمبادرة، إنه نشيد الصحو والتقوى والفلاح حيث تقول:

ما أجمل أن نخبئ سويداء القلب عن العين

وأن ندون بحوث التحقيق في دفتر الروح

وأن يكون لنا في اطلال قرية القلب إقليم للعلم

وفي جادة سيل القضاء الجارف نبنى بنيانا

وأن نطمح للعلو والكبرياء ونحن ذرة في القاع

نتمنى أن نعانق الشمس ونتحاور معها

ما أحلى أن نخفي أفكار القلب عن

الانظار

وأن نحفظ بحثنا في مكتب
أرواحنا

أن نجعل قرية القلب المحطمة إقليماً
للعلم

وترى بروين أن الإنسان يحتل
مكانة سامية ويتمتع بإمكانيات
يستطيع من خلالها الوصول إلى
أسمى المواقع، موقع لا يمكن
الوصول إليه بمساعدة الأدوات
والعناصر المادية الدنيوية بل بواسطة
تصفية الروح.

يا حسرة عليك أيتها الزهرة الياقة
لأنك زهوت وزهرت

لكن هذا الخد المنير سوف يدفن
تحت الثرى أنك تعيشين في غرور
وكبرياء ولا تعلمين بأن هذا الزورق
سوف يحررك في بحر متلاطم
أن الحياة مليئة بالآثار المهددة
وأنت لا تباليين

فالشيطان يتصور جوعاً وبستانك
يعج بالآثار

أكل الآخرون التفاحة ولم يتركوا
لك سوى النوى

وانتفع الآخرون ولم يبقوا لك غير
التوافه

أن القلب الذي يحكمه الله ويهيمن
عليه

لا مكان فيه لشخص آخر
أن الروح هي التي نصبت خيمه
العلم لا هذا الجسم الترابي
أن الخضضر هو الحي الباقي لا
الاسكندر

لا تضع هذه الروح الكريمة
لأن الجسم لا قيمة له وليس عندك
أغلى من الروح

وتعتقد بروين بأن المرأة لها مكانة
تفوق كثيراً ما ران إليه واقترحه
وفرضه دعاء الحداثة على المرأة
الایرانية المسلمة. فالمرأة في شعر
بروين كما هي بالذات، مخلوق قدسي
وبناء يستحق ويستطيع التعلم
وتربية الأولاد الصالحين الذين
بإمكانهم المضي قدماً بالمجتمع
البشري نحو الأهداف السامية
والراقية في بيئة يتمكن فيها الرجل
والمرأة والأبيض والأسود والفقير
والغنى في لباس العلم التقوى من
إطلاق مواهبهم الالهية الكامنة
ليتبوأ بمساعدة العرفان والمعرفة
الحقيقية مركز الريادة في حركتهم
نحو الرقي والكمال ولذلك غالباً ما
تحدث بروين عن العرفان وطلب
الكمال وترى خلاص المرأة ليس في
التحرر من الملابس والحجاب بل في
التحرر من قيود الجهل والتغافل
واللامبالاة. وتصف بروين المرأة في
شعر الملاك على النحو التالي
(واعتبار بروين للمرأة كملك بحد
ذاته دليل على مدى احترامها لطهارة
وتقوى المرأة)

البيت الذي يفتقر للمرأة يفتقر
للحب والحنان

الوجود الذي مات فيه القلب تموت
فيه النفس

لا يوجد في أي مبحث ولا في أي
دراسة

بأن الكمال للرجل والنقصان
للمرأة

المرأة منذ القدم كانت ركن عالم
الوجود

وهل هناك من بنى بيتاً دون ركن

وأساس؟

إذا كان أفلاطون وأرسطو من
العظماء
أن المرأة التي لا تهتم بتعليم وتربية
أبنائها

فقد باعَت جوهرة العمر بثمن
بخس

أن الفضيلة ليست بالالوان
والملابس المزركشة

وأن ما يزين بروين هو العلم
والآدب

عاشت بروين في عصر انتهك فيه
الحكام الظالمون حقوق الإنسان،
وكان المجتمع يمضي مسرعاً نحو
انهيار القيم فكشفت بروين عن
المساوي والممارسات الخاطئة فأخذت
تنصع الحاكمين وتكشف الحقيقة
وأحياناً تضحي قديماً، وكأنها مناضل
جسور لا يأبى أحداً. ويعتبر شعر
«دموع اليتيم» مثلاً ساطعاً ومعروفاً
لهذا النضال والكفاح وذلك في عصر
الطاغية الأرعن أو كما تصفه بروين
«الذئب الذي يعرف القطيع»

مر الملك يوماً من شوارع

فانطلقت الحناجر تدوي بالهتاف له
في خضم هذه الأهازيج

سأل الطفل اليتيم

ما هذا الذي يتلألا على رأس الملك

قال الآخر ومن أين نعلم ما هو

لا شك بأنه شيء ثمين

اقترب من الموكب وسأل عجوزة
حدياء لتقول:

أن هذا الذي يتلألا هو عصارة دمي
ودموعك

لأن هذا هو الذئب الذي يحكم
القطيع منذ سنوات

وهو الذي أكل السحوت ونهب
الأموال

أنك بنظرة عابرة لدموع اليتيم
يمكنك أن تعرف مصدر هذه
الجواهر المتلألئة

وانشدت بروين أشعارها في
إطار القصيدة والقطعة والمثنوي
والمسمط وتتميز المناظرات الشعرية
في أنواع الحكايات والتمثيل بمكانة
بارزة في شعرها إذ تتجلى مقدرتها
في التجسيد والتحدث بطريقة فنية
عن لسان المخلوقات والأشياء
والزهور والنباتات والإشارات
المعبرة وذات المغزى الكبير حسب
ظروف المناظرة بحيث يعد هذا
النوع من شعرها علامة مضيئة في
فنّها الراقي ولا يضاهي مناظرات
سعدى وأنوري وأسدي الطوسي
فحسب، بل إنه يجاري شعراء
الغرب البارزين كلافونتين في
«الديك واللؤلؤة» و«النمل» ومناظرة
«إلى المومياء» لهواشيرو اسميث
الشاعر الانجليزي و«لحن القميص»
لكاتب مجهول.

اقتربت دراسة بروين في الثانوية
الأمريكية للبنات في طهران وتعلمها
للغة الانجليزية بتعليم وتربية والدها
لها الذي اتسم بحرية الفكر والقرينة
الخلاقة.

ولا تستبعد مارجریت مدلونج أن
يكون هناك توارد أفكار في مناظرة
«بين القطرات» لبروين و«محادثة
القطرات الثلاث» لـ «آرثر بريزبان»
التي تحتوي على قضايا اجتماعية
بالأخص في دعمها للكادحين
والمظلومين في المجتمع ونقد الظلم

ويعتبر شعر بروين متميزاً في هذا المجال.

صادف المحتسب سكيراً في الطريق، فجنبه من قميصه
قال السكير: هذا قميص أيها المحتسب، وليس لجاماً
قال: فمالي أراك أيها السكير تسير متارجحاً

قال: ليس العيب من سيري، بل من الطريق الوعرة

قال: فلا بد من أخذك إلى بيت القاضي

قال: إن القاضي نائم ليلاً، فلنذهب صباحاً

قال: فممنزل الوالي قريب من هنا، تعال نقصده

قال: ألا تعلم أن بيت الوالي خمارة أيضاً

قال: فعلى العقلاء أن يقاضوك

قال: فأتتني بعقل... وأين هو؟

إذا اعتبرنا الشعر مرآة لمكان تجسيدا لعصر وزمن الشاعر وأن الشاعر منحاز إلى جانب الحقيقة التي تستطيع البشرية في ظلها أن تلتحق بغايتها الانسانية (أي إلى الرفيق الأعلى) ينبغي أن يساورنا الشك في أن هذا الأثر المرموق هل يسمى شعراً أو لا؟ وعلى هذا الأساس يمكن أن نعتبر بروين من أبرز الشعراء في العالم في تمكثهم من إنشاء الشعر.

إن الفترة التي عاصرتها بروين كانت بدايات تقوق الماكينة والصناعة على الأخلاق والمعنويات وبداية لعصر تلمس فيه عن كثب خطراً دائماً يهدد بالغاء المعتقدات الدينية في المجتمع بيد الاستعمار الجديد.

وبسبب تراثها الغنى المأخوذ من أوسع الثقافات البشرية وبالنظر لتربيتها الأسرية وعبريتها الغذة وحساسيتها الشعرية الحقيقية ورهافتها الفكرية الأنثوية كانت بروين تشعر أكثر من أي شاعر آخر بالقلق حيال سراية ميكروب يسمى الاستعمار الجديد لذلك تحاول جاهدة وبشق الأنفس أن تحافظ وتصون وتنقل تراثها الثقافي ومفاخر ومآثر أبناء جلدتها لتنتشرها مرة أخرى بواسطة الشعر لكي يتعرف الشباب المبهور والمندفع نحو الحضارة الغربية على القيم الاصلية المتوارثة بشكل أفضل لكي تزيل في نهاية المطاف التوجهات الشادة حيال الثقافة.

إننا نتحدث عن بروين، امرأة من مدينة الأدب الأصيل، امرأة تتحدى فحول الأدب الفارسي وعظمائه كسنائي وجامي وناصر خسرو ونظامي وعبد الرزاق الاصفهاني وسعدى وابن يمين وحتى حافظ الشيرازي رائد الشعر الفارسي الكبير.

إنها إمراة يدين لها حقاً الشعر الفارسي القديم في استمراريته وسموه وتلاؤه.

امرأة أحيت أنماط الشعر الكلاسيكي المحتضرة التي فقدت بريقها في يومنا هذا وأهدت لعشاق هذا الفن الوطني الأصيل حماساً وطلاوة جديدة.

امرأة تعرفت بشكل صحيح على الفن وقدمته متدفقاً كالبحر لكي لا تعثر به «المرأة» فحسب بل كي يصبح

مدعاة لاعتزاز الكثير من الرجال الذين يحاولون من خلال «الفن» تلمس سبيل الفلاح «للإنسان الحبيس لنفسه».

إننا نتحدث عن بروين عن امرأة عمرها قصير كالشهاب إلا أن أثرها يمتد على مدى السنوات الضوئية! امرأة عظيمة بذاتها وكبيرة في عظمتها!

لماذا نسبغ كل هذه الصفات عليها وبأي دليل؟

الدليل واحد، إنه المعرفة، المعرفة والحب.

إن نوع معرفة بروين ينبع من ذاتها (المرأة) وحبها لدينها الذي يقدم القيم الحقيقية «للمرأة» ليهديها نحو كمالها الخلفي في كافة المجالات الفردية والاجتماعية والجسدية والروحية.

كل ذلك لأن بروين انتهجت سبيل بنت نبينا عليه الصلاة والسلام فاطمة الزهراء (رضى الله تعالى عنها) لتتخذ منها نموذجا تحتذي به. الزهراء ولدت من قلب القرآن وكل من أحبها حباً حقيقياً فلاريب أنه سيسعد وأي سعادة أحلى من البقاء والخلود؟!

ولإثبات عظمة بروين الفنية والدليل على بقاء آثارها بين الأدب الرجولي والمذكر علينا أن نقرأ قصائدها وديوانها مرة أخرى لكي نتفهم بسهولة بأن بروين لولم تتعرف على المرأة من خلال ذاتها ولم تستسيغ حبها لقدوة نساء العالمين

السيدة فاطمة الزهراء (رضى الله عنها) لما استطاعت أن تحمل هذه الرسالة لنساء العالم من على هذه القمة الشامخة لأن الفن يسمو ويتسع من جوهر العرفان ولأن القارئ المحب لأشعار بروين لاريب أنه لم يفكر ورؤية كريمة النبي صلى الله عليه وسلم أو على الأقل إنه يعي القيم الجديدة التي جسدتها هذه السيدة الطاهرة.

إن السيدة فاطمة الزهراء أول امرأة في الإسلام والعالم جسدت الخصال المعنوية أي الطاعة والعلم والبساطة والتقوى والعصمة والاستقامة والقناعة والهمة والتوكل والاجتهاد والإحسان والاستغناء والعفة والتقوى والحرية والسمو والطهارة والحميمية وكافة الفضائل الإنسانية السامية في ثقافة «المرأة»!

إن عمر بروين لم يتجاوز الـ 43 ربيعاً إلا أنها خلدت صرحاً طيباً للمجتمع البشري يطاول تاريخ الأدب ووضعت تاج الفخر على رأس المرأة الإيرانية سيتعرف على ضوئه الكثير من المتعطشين للعلم والأدب والمعرفة على طريق الحق ويجدر بي أن أعرب عن سروري واعتزازي وعميق شكري وامتناني لتذوق الشعب الكويتي لأشعار بروين ومعرفته بها حيث تم ترجمة ونشر ديوانها إلى العربية على أمل أن تتوطد المشتركات والمودة والمحبة بين الشعبين والحكومتين من خلال التعرف على الثقافة والأدب الفارسي.

بعض قضايا

■ من قضايا الأسلوبية

د. رفيق حسن الحليمي

من قضايا الأسلوبية التحكم الإبادي والنفعي في تحديد دلالة مفاهيم إنسانية

• بقلم: د. رفيق حسن الحلبي

تتميز لغتنا العربية - من بين لغات البشر -
بأنها لغة الوضوح والصراحة، والقوة
والخفة، والشدة والسرعة، تملأ أصواتها
فتسمع، وتتضح معانيها فتفهم، هي الابنة
العزيزة لهذه الصحراء الممتدة على رقعة
واسعة، ونباتها الأصلية، وغرسها اليانع،
وثمرة من ثمارها، وحصاد من حصادها..
تلقي عليها الشمس المشرقة المحرقة وهجها
الشديد، وضوءها اللامع وسناها الباهر،
وتهب عليها رياحها الجافة حيناً، وهواؤها
الندي حيناً آخر، فتكتسب قوة إلى قوتها،
ومنعة إلى منعتها، وحصانة إلى حصانتها،
فترأى صامدة باقية، خالدة مخلدة.

لغة الوضوح

انطبعت هذه اللغة بطابع الوضوح في
المعنى والصراحة في القول، واتسمت
دلالاتها باكتناز المعاني وإيجازها وخفتها
وسهولتها، حتى لا يتعذر حملها عبر تلك
الصحراء، وفوق رمالها المتحركة، ولم تعرف
هذه اللغة من فنون القول ما يزيّف الحقائق،
أو يطمس المعالم، أو يخفي أي أثر من آثارها،
فما زالت هذه اللغة - أبد الدهر - لغة الوضوح،
ولغة الصراحة.

صادقة لما في نفس المتكلم من المعاني وما في وجدانه من تصور وموسيقا، وعندما احتكت اللغة العربية بغيرها من لغات البشر أثرت فيها وتأثرت بها، وهذه من المسلمات التي لا ينكرها أحد، ولكن تأثيرها في غيرها كان أكثر من تأثير غيرها فيها، فقد ظلت اللغة محافظة على هويتها وأصولها وأصالتها، ونتيجة لذلك، لم تتقبل لغتنا بعض الفنون القولية التي تطمس المعنى الحقيقي، أو تسترته أو تخفيه برهة من الزمن، وقد تلغيه، أو تزيفه، وقد تأتي بالنقيض في دلالتها، لتحقيق أهداف أو غايات أو مصالح معينة، كما هو حاصل في بعض لغات الآخرين.

من ذلك على سبيل المثال، كتابة الدساتير والبندود، والاتفاقيات الدولية، واللوائح التي تنظم العمل في الشركات، إذ تصاغ بلغة موجزة ولشدة إيجازها وتركيزها تحتاج إلى ما يسمى بالمذكرة التفسيرية، دفعا للشبهات وسوء الفهم والتقدير، واحتمال الاختلاف في التفسير والتأويل، وأكثر ما يكون هذا في اللغة الإنجليزية لاحتمال التأويلات فيها، لذلك يفضلون كتابة بندود الاتفاقيات الدولية باللغة الفرنسية.

وما زلنا نصر على أن الموضوع سمة من سمات اللغة العربية، من ذلك كلمة «سفير» وهو الذي يقيم في بلد آخر لتمثيل سياسة بلاده، فالكلمة مأخوذة من (السفور) وهو الكشف، والصلح بين القوم، ولكنها في اللغة الإنجليزية وفقاً لتعريفها:

An Ambassador is A Gentel Man

ومن دلائل الوضوح وأماراته في هذه اللغة، ارتباط أكبر نسبة من مفرداتها بدلالة واحدة محددة، فلا يحتمل اللفظ الواحد أكثر من معنى واحد، وإن وجد شيء من ذلك. وهو قليل نادر. فهناك ما يسمى «التغليب»، وهو يعني ترجيح أحد المعنيين على الآخر، يقتضيه سياق العبارة، وحتمية المعنى، فلا يبقى مجال للشك، أو احتمال للالتباس أو الغموض.

وقد أطلق علماء اللغة على هذه الظاهرة «المشترك اللفظي والأضداد»، وهي مجموعة قليلة من المفردات، يحتمل اللفظ الواحد منها أكثر من معنى على سبيل «الاختلاف» مثل كلمة: عين (للإنسان، ولعين الماء، وللعين المبصرة، وللشيء ذاته، وللعين المؤجرة، وللجاسوس باعتبارها عيناً ترى وتنقل)، أو على سبيل «التضاد» مثل كلمة: القُرء (للحيض والطمهر)، وكلمة: الجَوْن (للالسود والأبيض).

ورغم وجود هذه الظاهرة النادرة، لم يترتب عليها إشكالات في الفهم، والتباس في المعنى، هذا بالنسبة إلى المفردات، وأما بالنسبة إلى التراكيب، وهو الأهم، فقد حرصت البلاغة العربية القديمة - كمطلب من مطالب البيان العربي الرفيع - على وضوح الدلالة والدقة، سواء في أداء الفكرة أو في صوغ الخيال واهتمت بالتصرف الشديد في بناء الجمل والعبارات بتقديم بعض العناصر أو تأخيرها، وبالقصص أو الفصل والوصل، حتى تكون العبارة صورة

كاملة السيادة، وأما أنظمة الحكم الذاتي فتمنح لما هو أقل من دولة. وتبقى اللغة العربية في تجلياتها من الوضوح والإبانة وأمن اللبس، هذه وغيرها من بين أمور أخرى حرصت البلاغة العربية عليها، وحفل بها البيان العربي.

ستر المعاني وإخفاؤها

يتغيا المتحدثون باللغة غايات معينة، وأهدافاً محددة يسعون إلى تحقيقها عندما يواجهون المعاني الحقيقية «البشعة» أو القبيحة أو التي يخجل الإنسان من التلطف به صراحة، فيسترونها بمعان أخرى ذات طلاء معين، جميل، ومن هذه الغايات:

(١) الأدب الجم والخلق الرفيع، فالمتحدث وفقاً لمكانته العالية، ومنزلته السامية يترفع عن المصارحة، فيلجأ إلى التلميح بدلاً من التصريح، وإلى الإشارة والكنية بدلاً من الحقيقة، وذلك في بعض المواقف بهدف ستر المعاني «القبيحة»، أو التي ينبغي أن نغف عن ذكرها صراحة، حيث يكون التلميح أفضل، وذلك باختيار عبارات أجمل، ومفردات أرق والطف وأطيب، تؤدي الغرض ذاته، وتحقق الهدف من دون أن يعتري العبارة لبس أو غموض، وهذا أمر شائع في لغتنا على المستوى الرسمي أو على المستوى الشعبي العامي، عندما يكون الأدب الجم والذوق الرفيع هما سيدا الموقف، ونأخذ لذلك أمثلة من النصوص القرآنية.

من ذلك قول الله - عز وجل :-

Who "LIES" in another country. قد تعني الرجل الذي «يقيم» أو «يكذب» في بلد آخر، لأن كلمة LIES من المشترك اللفظي (كلمة لها أكثر من معنى)، فهي تحتمل المعنيين: «يقيم» و«يكذب»، وقد يبدلونها - وهو الغالب - بكلمة LAY، بمعنى: يرقد أو يقيم.

وما زلنا نسمع عن سبب الخلاف القائم حول قرار الأمم المتحدة (242) حيث فهم في بعض الأوساط السياسية، ومنها العربية: «الانسحاب من الأراضي» بينما فهم آخرون: الانسحاب من «أراض».

وقد نبه عباس محمود العقاد إلى اللبس المتعمد الذي وقع في البلاغ الصادر عن لجنة «ملر»، عندما كان المصريون يطالبون بريطانيا بحقوقهم في الدستور «فأصدرت لجنة ملر بلاغاً تعبر فيه عن مهمتها في تهدئة الرأي العام، وجاء في الترجمة الرسمية له: «أن اللجنة ترغب رغبة صادقة.. في أن تمكن البلاد من صرف كل مجهوداتها إلى ترقية شؤون البلاد تحت أنظمة دستورية» فأسرع العقاد ليكشف ما في الترجمة من تحريف، إذ المقابل لكلمة:

Under Self Governing Institution الواردة في البلاغ هو: «تحت أنظمة حكم ذاتي» لا «تحت أنظمة دستورية»، وكان لكشفه عن هذا التدليس في الترجمة دوي في المحافل الوطنية، ويعود هذا اللبس إلى وضع كلمة: Institution التي يعني «مؤسسة» مكان كلمة: Constitution بمعنى «دستور» ومن المعروف أن الدستور لا يمنح، أو لا يكون إلا لدولة مستقلة

الأصل طاهرات عفيفات نجلاوات، ولكن الله سبحانه أراد أن يصفهن بالمزيد من العفة والطهر، وذلك بأنهن يقصرن نظرهن، ولا يمددنه نحو الآخر، وتلك صفة تتمتع بها السيدة العفيفة التي جبلت على الحياء.

ومنه قوله تعالى: ﴿وَفَرَش مَرْفُوعَةً﴾ 34: الواقعة، إشارة تلميحية إلى نساء الجنة بما هن عليه من رفعة وسمو في الخلق، وكرم في الطبع، يؤكد هذا بقية الآيات بعدها: ﴿إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنِشَاءً، فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا﴾.

مراعاة الجانب النفسي،

فقد يلجأ المتحدث إلى التعبير عن المعنى بعبارة أخف وقعاً، مثل: (المنتقم لأمه)، فهذه العبارة أكثر قبولاً من الناحية النفسية من قولنا (القاتل أباه) في قصة (أوديب)، الذي قتل فيها أباه ليثأر لأمه منه، وإذا كانت النتيجة واحدة في العبارتين حيث تم قتل الأب، فإن الأسلوب اختلف فيهما، فالتعبير الثاني (القاتل أباه) أثقل وقعاً، ويأتي منفراً، إذ تتصور أننا أمام ابن عاق أقدم على جريمة بشعة مستنكرة، وهي قتل الأب، وأما العبارة الأولى: (المنتقم لأمه)، فإننا على العكس- تتصور إنساناً شهماً أراد أن ينتقم لأمه المظلومة بغض النظر عن كان الضحية.

ولا شك أن هذا التركيب وغيره، مما يأتي على شاكلته يعد ثمرة من ثمرات علم النفس، وأثره في اللغة، فمراعاة الجانب النفسي من قبل المتحدثين والكتاب تترك بصماتها في

﴿وَأَمَّهُ صَدِيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَنِ الطَّعَامَ﴾ 75: المائدة في إشارة إلى أنهما بشر، ومن طبائع البشر- بعد تناولهما الطعام- قضاء الحاجات، وهذا المعنى قبيح، ولقبحه لم يفصح عنه القرآن صراحة في جيمع مواضعه في القرآن، وكان ستره أفضل من ذكره، والتلميح أفضل من التصريح، وهو من الكلم الطيب وجوامعه، وذلك في غاية السمو الرباني الذي ينبغي الاقتداء به، وقد مدح الله الكلمة الطيبة، فشبها بشجرة طيبة تؤتي ثمرها كل حين بإذن ربها، وشبه الكلمة الخبيثة بشجرة خبيثة، اجبتت من فوق الأرض ما لها من قرار.

ومنه قوله تعالى: ﴿أَوْ جَاء أَحَدُكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ﴾ 43: النساء، فقد عبر القرآن في هذه الآية عن قضاء الحاجة بالغائط، وهو المكان المنخفض الذي يتوارى فيه الإنسان ليقضي حاجته، كما عبر عن «المعاشرة باللامسة»، وذلك تلميح من دون التصريح، ومنه أيضاً قوله تعالى: ﴿وَأَرْضاً لَمْ تَطْوُوهَا﴾ 27: الأحزاب... في إشارة إلى سبي النساء، وما سيؤول إليه حالهن بعد السبي.

(2) الارتقاء بالعبارة إلى المستوى الجمالي الفذ، وفي هذه الحالة تتجلى وظيفة اللغة الجمالية، حيث تتفجر الطاقة الجمالية في اختيار أفضل الصفات التي تزيد الجمال جمالاً، وتعمل على تزيين العبارة، فتزيدها بهاء ورونقاً.

من ذلك قوله تعالى: ﴿فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ﴾ 56: الرحمن، إشارة إلى العفاف التي تتمتع به الحور العين من نساء الجنة، فهن في

النفوس، مثل :

(جريمة x جنحة)، (منافق x مجامل)
(ربا x فائدة)، (الرقص x الحراك).
ويخشى أن يأتي يوم ندرك فيه
حقيقة هذه المفردات وغيرها، كما
أدركناها في كلمة نكسة، لأن بعض
هذه الكلمات تعد تزييفاً للواقع
وخداعاً للنفس، فليست الجريمة
جنحة، وليس الربا فائدة.

مراعاة المصلحة الشخصية والجماعية

يعد هذا الجانب في هذا الموضوع
هو الأخطر والأسوأ على اللغة، لأنها
تنحرف من خلاله عن أصولها
وظيفتها، وعن الغاية التي وضعت
من أجلها، وهي التواصل والتفاهم
بين الناس جميعاً، ومن المعروف أن
تطور الحياة المستمر يؤدي إلى نوع
من الحراك الاجتماعي، يتمثل في
نظرية «التدافع الحضاري» التي
جاءت الإشارة إليها في القرآن، في
قوله تعالى: ﴿وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ
بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَفَسَدَتِ الْأَرْضُ﴾
251: البقرة، تلك النظرية التي يتبناها
مفكرون إسلاميون، في مقابل
النظرية الغربية (صراع الحضارات)
التي يتحمس إليها مفكرون غربيون،
وأياً ما تكن التسمية - التي تدخل في
إطار هذا الموضوع - فسيان تطور
المجتمعات يؤدي حتماً إلى بلورة
مجموعة من المفاهيم والمعطيات
والمصطلحات، التي تحتاج إلى شرح
وتفسير، بل وتحتاج أكثر ما تحتاج:
إلى تحديد دقيق لدلالاتها اللغوية،

عملية الانتقاء اللغوي، لما هو مناسب
من مفردات وعبارات، وفقاً للمواقف
المختلفة، وقد استطاع علم النفس «أن
يحول الصفات الزاجرة إلى صفات
عازرة»، فبدلاً من اختيار كلمات ذات
وقع شديد يؤذي السمع، ويترك أثراً
في النفس يمكن اختيار بدائل تؤدي
الهدف، مع ترك أثر طيب من دون
إخلال بالمعنى.

ولعل المجتمع لم يعد يستخدم كلمة
مثل (فراش - خادمة)، لارتباطهما
بالوضاعة، فالأولى من الفراش
والثانية من الخدمة، طالما بين أيدينا
كلمة مثل: (مراسل - مربية)، وذلك
مراعاة للجانب النفسي، واحتراماً
لأدمية الإنسان، ولعل التركيز على هذا
الجانب يعد من مقومات تقبل الخطاب
اللغوي والإصغاء إلى صاحبه، وقد
نهى الرسول صلى الله عليه وسلم من
استخدام بعض الكلمات الجارحة من
ذلك قوله: «لا تقولن أحدكم: عبدي
وأمتي، ولكن يقول: فتاتي وفتاتي، ولا
يقولن المملوك: ربي وربتي، ولكن
يقول: سيدي وسيدتي».

ولعلنا نذكر كلمة: (نكسة) التي
دخلت القاموس السياسي بعد هزيمة
1967م النكراء، لتحل محل كلمة:
(هزيمة)، لتخفيف الوقع على النفوس
المنهزمة، ولكن بعد الصحوة واليقظة
الحقيقية للعرب، بدأنا ندرك هول
الفاجعة التي أصابتنا في الصميم،
فأصبحت كلمة: (نكسة) تحمل من
السخرية المرة ما تحمله.. وعلى
غرارها بدأت اللغة تتأثر بعلم النفس،
باحثة عن مفردات تحمل دلالات ذات
وقع خفيف، لعلها نجد فيها ما يريح

ولعل ما يعزز هذه النظرة ويقويها أن علم اللغة الحديث يرى أن اللغة من حيث كونها بناء لغوياً معقداً تعني أن «هناك نظاماً دقيقاً يحكم العلاقات بين عناصرها»، واللغات تختلف كثيراً فيما بينها من حيث هذا النظام، كما هو معلوم من واقع اختلاف اللغات والألسنة، ولكن النظرية البنوية قد أكدت أن التراكيب اللغوية - مهما اختلفت في بنية السطح Surface Structure - تلتقي في أصولها وأغوارها البعيدة - عند تفكيكها وتحويلها إلى «البنية العميقة Deep Structure» عند معان واحدة مشتركة، فالتحليل اللغوي - من خلال معطيات هذه النظرية، وما قدمه لها «نعم تشومسكي» تحديداً بوضع النموذج الرياضي للنحو التحويلي - يرد مختلف أشكال التراكيب السطحية المتعددة - وهي موضع الاختلاف بين اللغات - إلى «عدد محدد من المبادئ الأساسية التي تحكم الأداء اللغوي بصفة عامة»، كما «تحاول النظرية النحوية الحديثة، من خلال ذلك، الوصول إلى «نحو عام» تندرج في ظله جميع اللغات، نحو عام «قادر على استخلاص العموميات اللغوية المشتركة بين اللغات المختلفة»، وبمعنى آخر: التوصل إلى «الناظم» المشترك الأعظم بين لغات البشر باعتبارها ناظماً واحداً، إذ إن «القاع» اللغوي Deep Structure يؤلف قاعدة مشتركة بين جميع الألسنيات في جميع لغات العالم، لأن الإنسان هو الإنسان، ولأن العقل البشري محكوم بطريقة منطقية واحدة في التفكير،

وإلى اتفاق مشترك من قبل العالم بأسره عليها، ومن المفروض أن تخضع هذه الشروح والتفسيرات إلى نظرة «موضوعية» شاملة ليس لمصلحة الأفراد أو الجماعات شأن أو تدخل سافر فيها، حتى تصبح دلالاتها ضمن «محددات» دقيقة مقنعة، متفق عليها من قبل الكل، فلا تحتل تأويلات بعيدة، أو تفسيراً غريباً يتنافى مع المنطق والعقل ومع الوضع اللغوي الذي درجت عليه شعوب الأرض جميعاً، ولا يكون خاضعاً لهذه الجهة أو تلك أو متأثراً بمن لهم مصالح ذاتية.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، عند مناقشة الكثير من تلك المفاهيم التي يختلف فيها الشرق والغرب، والشمال والجنوب، وبعبارة أخرى يختلف فيها «الخصوم» هو: هل هناك معنى حقيقي، ثابت، تشترك فيه جميع الشعوب حول هذه المفاهيم؟ والجواب، أنه من المفروض أن يكون هناك معنى حقيقي ثابت لجميع المفاهيم والمعطيات والمصطلحات، التي تصادف إنسان هذا الكون في حياته، وفي تعامله مع الآخرين، إذ إن ثبات المفاهيم عند دلالة واحدة يتفوق عليها الجميع يعني ما تعنيه الموازين القسط، والأرقام الحسابية، والمعايير المختلفة من الانتظام والتوافق والانسجام، والالتقاء عند نقاط محددة، وخطوط واضحة، لا يصح تجاوزها، والعكس يعني الفوضى والاضطراب، واستلاب المقدرات، وضياع الحقوق، وغلبة القوي للضعيف وسيطرته عليه.

وإن اختلفت صور التعبير.

ولكن الواقع شيء آخر، فيما يتصل باختلاف هذه المفاهيم وغيرها، ويعود السبب في ذلك - ليس إلى اختلاف اللغات، بل إلى اختلاف المقاصد والنيات - إلى كثير من الأحداث الجارية، والمستجدات السياسية، والمصالح الخاصة والعلاقات الدولية، التي تترك تأثيراتها في تحديد دلالة تلك المفاهيم، إذ تلقي بظلالها وثقلها عليها، وتلعب وسائل الإعلام المختلفة دورها في اختيار معنى معين، مطلوب لساعته، ومرغوب فيه للحظة، وذلك لخدمة بعض المصالح، ولا يتوقف الأمر عند ذلك، بل يصبح المعنى الثاني موضع شك وارتياب، ويتحول من ينادي به إلى موضع الخصومة والعداء، وهكذا تنحرف المفاهيم والموازن عن معناها الحقيقي، بسبب عبث السياسة وتدخل المصالح الخاصة، ووسائل الإعلام المغرضة.

والذي يزيد من الخطورة، أن هذا الأمر ينطبق بشكل لافت للنظر على بعض المفاهيم ذات الصبغة الحيوية، وذات التأثير البعيد، الذي تتعلق به مصائر البشر، ورقاب العباد، وأكثر من ذلك: تتحد به الهوية الشخصية للإنسان، والقيمة الحقيقية للحياة، حيث يجري تصنيف البشر وفقاً لهذه المعادلات، ونمثل لذلك ببعض الأمثلة التي مازالت موضع خلاف بين الخصوم، وستظل كذلك طالما هناك من يغلب المصلحة الذاتية على المصلحة العامة لبني البشر:

التدافع الحضاري x صراع الحضارات
العمل الاستشهادي x العمل الانتحاري
العمل الفدائي x العمل التخريبي
الغزو، والعدوان x الدفاع عن النفس
الاحتلال x التحرير

أليس التدافع الحضاري - في حقيقته ومختلف أشكاله وصوره - صراعاً للحضارات، ولكن اختيار المصطلح عند المفكر الإسلامي - نعم - بحمد الله تعالى - عن روح مسألة، تحب الخير للجميع، وتعترف بالواقع، وتحاول أن تجعله أمراً طبيعياً تخضع لحيثياته جميع المجتمعات والشعوب بالتساوي والعدل، وأما صراع الحضارات فإنه يدل على طبائع الاستبداد لدى القوى العظمى، وميلها إلى الاصطدام والصراع والعدوانية، واستلاب الآخر حقوقه ومواقفه في هذا العالم، ويدرك القارئ الفرق الكبير في دلالة هذه المصطلحات والمفاهيم، كما يدرك الأسباب والعلل التي تؤدي إلى الاختلاف فيها، فالعمل الاستشهادي والفدائي حق، كما يراه المنصفون وفقاً لمرجعيتهم الدينية «الإسلام، جهاداً في أسنى قمم الجهاد، والتضحية بالنفس في سبيل القيم والمقدسات، فيما يراه آخرون من الخصوم انتحاراً أو تخريباً أو عدواناً أو إرهاباً.. وما أكثر هذه المصطلحات التي يختلف الخصوم في تحديد مفاهيمها اختلافات جمة، متناقضة، تحكمها المصالح الشخصية والمنافع والسياسات.

■ رثاء

عبدالعزیز العنذلیب

■ کتاب الماء

عبدالمنعم رمضان

■ وداع

د. حسن فتح الباب

■ أجساد

عبدالناصر الأسلمي

■ تاریخ لمناهة الأمصار

سعد الجوير

■ يراعي

ندى يوسف الرفاعي

■ سرفي الضمائر

عواطف الحوطني

■ شكر وتنويه

إعداد: عباس يوسف الحداد



قصيدة للمراحل: عبدالعزيز العنديل

في رثاء فقيده الكويت الأستاذ الشاعر الفاضل الدكتور عبدالله العتيبي
يرحمهما الله

لم أدرك كيف أخط فيه رثائي
وهل الرثاء يكون للأحياء!!
لا بل أترجم ما بقلبي من أسي
بافول ذاك الكوكب الوضاء
فقدت سماء الفضل نجماً نيراً
اللق للسنا متواتر اللآلئ
غمر الأسى في فقدته الوطن الذي
أولاه حباً عن خلوص ولاء
بكت الكويت محبتها وحبيبها
وصدوحها الغريد أي بكاء
يا (عاشق الدار) الذي أعطيتها
ذوب الفؤاد الباذل المعطاء
سكنت عليك دموعها في لوعة
وتحسر بتمنع وإباء
فلقد أبیت لها التفجع إن دها
خطب وحل بها عظيم بلاء
كم قد طربت لها كما أطربتها
شدوا بروضة حبها الغناء
وكم احتفيت بها وكم غنيتها
بقصائد رنانة عصماء

وذهلت حين الجار جار على الحمى
وأبان عن بغى خفي عدا
والقلب من فعل الغزاة قد اغتدى
ملء الجراح وسائر الأعضاء
فنسجت من علم الكويت ضمادها
بسدى الشموخ ولحمة العلياء
والشوق فيك إلى احتضان ترابها
شوق الظماء إلى نمير الماء
يا بلبلأ غدت الكويت وأهلها
أحلى نشيدٍ عنده وغناء
يا شاعراً يسبي القلوب بلفظه
وبعمق معناه وحسن أداء
قد شاقه السهل الرصين فلم يقل
لغزاً ولم يلجأ إلى إيماء
والشعر إن لف الغموض إهابه
من دون داع، كان محض هراء
عفواً - أبا ضاري - وفضلك غامر
وبمنطقي قاصر عن الإيفاء
إني أقول - ولا اعتراض للحظة
مني على قدرٍ وحتم قضاء
إن المنية سنة كونية
في الخلق طراً دونما استثناء
لكنما فقد الأحبة فاجع
فيه البليغ يصاب بالإعياء...

يا من عهدناه صديقاً صادقاً
في الود دون تكلفٍ ومـراء
وأخاً صفيّاً في الإخاء وصاحباً
يضيفي بشاشته على الجلساء
وافيت قبرك إذ دفنت مسلماً
مسترحماً لك في خلوص دعاء
مسترجعاً للذكرىات وإنها
لكثيرة وعميقة الأصداء
ستظل ماثلة أمامي حية
دوماً وقد مضت السنين ورائي
أيام مصر وبوركت مصر التي
هل قلعة للشرعة البيضاء
ومنارة الضاد التي كانت وما
برحت تضيء دياجي الظلماء
مهد الثقافة والفنون ومجمع
العلماء والكتاب والشعراء
سقياً لهاتيك العهود وأهلها
كانت وكانوا رمز كل نقاء
فيها الصفاء على النفوس مخيم
والعيش ملؤ نضارة ورواء
يا أيها الأستاذ.. إنك لم تزل
ما بيننا مع أن شخصك ناء
تغشاك عبدالله يا ابن محمد
آلاء ربك وأهـب الآلاء

قد كنت محمود الخصال مهذباً
متواضعاً في رفعةٍ وسناء
ثلث الصفات القاضيات وانها
إرث من الآباء للابناء
فالوالد المرحوم كتلة طيبة
وجميل ذكرٍ عابق الأشداء
وكذا - أمد الله في أعمالهم
إخوانك النبلاء نبع صفاء
فاهنا حباك الله من أفضاله
دار النعيم فسيحة الأرجاء
واليك يا أم الفقيد وأمنا
برحيله صبراً وحسن عزاء
والى رفيقة دربه وبنيهما
وذويهما والصحب والزملاء...
عفواً أبا ضاري وفضلك غامر
وبمنطقي قصر عن الإيفاء
يا طائر البشرى وملء السمع
شدوك في ربوع بلادنا الخضراء
يا ابن الكويت لقد وفيت بعهدا
فجزاك عنها الله خير جزاء،
الكويت - ١٥/٣/١٩٩٥ م.

الكتاب والعاشق

شعر:
عبد المنعم رمضان
(مصر)

أخشى من نفسي أن تهتز أمام
عناقيد الصفصاف،
وأخشى أن يلتجئ الناس
إلى أعماق ضفافي،
أن يتخذوا مني سكناً
حيث يكون الواقف عند الشط
نحيلاً مثل الوردة
أو بدويًا مثل حشود البهجة
وأنا أعشق أن يمتد الماء إلى
أطرافي،
أعشق أن أرت الأرضين
وأن أستلقي فوق سماء واحدة
تتألق
ثم تميد إذا أعلنت أوان قطافي،
تصبح حين أشاء امرأة حاضرة
لتغيب
تعض الكتف
وتجز الأعشاب

ويصبحُ جوُّ الغرفةِ بهواً
فيه تشيعُ الروحُ
وتنصرفُ الأشياءُ إلى ضدين:
الجسمُ الهالكُ فوق سريري
والأشعارُ الأولى
وأنا أعشَقُ لما مائي يتهاوَى
أن ألقى من شبّاعي:
نومي واسترخائي
وغدوي ورواحي
واستهتاري وطوافي،
وأحبُّ إذا أرخيتُ ستائرَ جسمي
أن أرْتَجَّ وأقنصَ جسمَ امرأتي
ثم أكوّمها في جسمي
بعدَ قليلٍ
سوف أكوّمها في جسمِ الغيبةِ
كي تنحلَّ خلاياي المعقودةُ
روضةً جسمي
وحناياي
وأعطافي،
وأصيرُ الواحدَ
مائي يجري فوقِ الورقِ الناشفِ
والأفقُ المبلولُ ينيخُ
ويسعى البدوُ بعيداً عني
ثم قريباً مني
فتصيرُ الأيامُ منازلَ لي
ويصيرُ البحرُ عروضاً صِرْفاً
والأشجارُ الموسيقى
والحلمُ ملاكي النائمُ
تحتَ خميلةِ ظلي
ومقابرِ أسلافي.

وداع

شعر: د. حسن فتح الباب
(مصر)

هَذَا الْقِطَارُ
لَا حَتَّ مَحَطَّتِهِ الْأَخِيرَةَ يَا رِفَاقَ
فَلْتَهَيِّطُوا قَبْلِي وَكُونُوا آمِنِينَ
فَاوَانَكُمْ لَمْ يَأْتْ بَعْدَ
وَتَوَاصَلُوا إِنَّ الْحَيَاةَ رَغِيدَةٌ
تَصْفُو لَدَى الشَّمْلِ الْجَمِيعِ
أَنْتُمْ لَهَا ضَحْكُ الْأَزَاهِرِ فِي الرَّبِيعِ
وَنُجُومُهَا الْغُرَاءُ فِي فَلَكَ اللَّيَالِي الْحَامِلَاتِ
وَنَسْمِيهَا السَّاجِي عَلَى النَّيْلِ الْوَدِيعِ
أَنْتُمْ عَبِيرُ الْيَاسَمِينِ
شَدُو الْبَلَابِلِ وَالْجَدَاوِلِ
لِلْأَصَائِلِ وَالرَّوَابِي الْمُونِقَاتِ
هَمْسُ الْخَمَائِلِ لِلْقَمَرِ
بُوحُ النَّدَى الرَّقْرَاقِ فِي حَضَنِ الشَّجَرِ
وَتَعَانِيقُ الْعِشَاقِ تَشْوِي بِالْمَطَرِ
أَمَّا أَنَا فَلَقَدْ دَنُوتُ مِنَ الْقَرَارِ
هَذَا الْقِطَارُ
لَا حَتَّ مَحَطَّتِي الْأَخِيرَةَ يَا عَيُونَ أَحِبَّتِي
فَلْتَرَكُونِي هَا هُنَا مُتْرَجِّلاً عَنْ صِهْوَتِي

لا تسألوني كيف أمضى دونكم
 وحدي فقد حُمَّ القضاء
 بِرَحِّ الخفاء
 برقٌ يناديني إليه فاستجيب
 قد آن أن يغفو الجوادُ
 وتسكن الريح الجَموح
 لا تحرموني من وداعكم الجميل
 كيما يبُلُّ عطركم ثوبي القديم
 وأذوب في أنفاسكم قبل الرحيل
 وتضيء ليلتكم أغاريدُ الشموع:
 طفل يتيم لا يُراع
 وطن عصي لا يباع
 وطن الكواكب لا تغيب
 وطن المقابر للغزاه
 وطني وما أحلى النداء
 لي فيه من بعد الغياب
 وعبوريَ الجسر الأخير
 ألقِ بكل هامتي تحت التراب
 ظل يفيء بأضلعي
 شُعْلُ نراعي مضجعي
 قُبُلُ تجفف مدمعي
 وتعيد ما وُلِّي من الماضي الحبيب
 هذا القطار ودق ناقوس المعاد
 هذا القطار وحان للصحب الوداع
 هذا القطار.

الحسرة

شعر:
عبد الناصر الأسلمي
(الكويت)

سكون لذيذ تداعى
ولم نعترف بالزمن
وكفاك عطر توهج في راحتي فكان الجوى
حمائم صرحك تثمل عند اقترابي
عيونك يا سكرتي هاجس
يداعب روعي بروح الغمام
وكل هدوء لذيذ
جنون انتظاري للحظة لهو بقدر الهوى...
تمرد خلف الشعور
أحبك يا فضة الوقت أن تسهري لنسبح في لجة من
حنين
تنافس كل المساءات... كل الصباحات بين العيون
أحسك ضحكة طفل.. نجوماً ترشرش أعمارها لأجل السنين
تلال من الصمت تبحث عن بوحها في الدموع
تثاءب وجه الصباح
في غفوة من شعور
يواري عباة العسجدية مختصراً أعين الراضين
فقبة أنفاسنا.. صفائر ليل جديد
تمدد تحت الغرام... لتخلق أرواحنا
بحب وليد ترقرق في بوحنا

تاريخ

ثاني لثأله الأمصار

رسالة ابن سيرين

شعر:
سعد الجوير
(الكويت)

أغنية

يا ابن سيرين...

قبل الكلام؛
كان الصوتُ
كانت الروحُ، تدخلُ عدةً دواماتٍ متشابهةٍ أو غيرَ...
تصفُ الحلمَ الأبديَّ الذي /
كان يرفعني...
يرفعني عن دارِ النازلين بفلس،
كنتُ أرى أمسي،

ترديد

لنبدو...
المدائنُ تغسلُ أقبازها
في بوابة الأنبياء
تتلاشى مزاميرها
لسنا نعرف لو كنا في هذا الدَّ
نجيء
أو نمضي !!

قِيلَ أَرَى أَمْسِي...

أسرفتُ لذي غبطتك السَّكرى،
هذه مدنُ الناسِ على قولِ ماثورٍ نمدها في خطوطِ الكفِّ، وتغفو
في البابِ كتبتُ دروسَ المطرِ المجنون، وما أسرفنا لو لا أسرفتُ
ما كنا لو لا كانَ كلامُك ماءً في الروحِ وتسليّةٍ /
كانَ كلامُك إذ كانَ الزمنُ الرائقُ حيثُ سلاقتنا الأولى، والجسدُ المغسولُ
بطيفِ الدهشةِ /
سوفَ نجىءُ / وقيلَ نجىءُ برائحةِ الروحِ /
ثلاثة أيامٍ في الصنعةِ تكفي !

أغنية

يا ابنَ سيرينَ....

حدثتُ عنكَ حسناءَ الحيِّ
كانت تعصبُ الرأسَ...
من شدةِ العشيِّ
المغسولِ بِذاكرةِ البلحِ البصريِّ
واللقاقِ والأسماكِ التي كانت ترقصُ،
قالتِ الحسناءُ
كنتَ الجميلَ وكنتَ الذي تقطرُ كلُّ الفحولةِ منه،
تنثرُ كلَّ الألقابِ على من سوفَ يأتي خالياً....
يفقدو مليئاً بحاضرةِ الأنفُسِ....

ترديد

هذا الماءُ يقولُ
لنستمع
شراكُ الغايةِ شهوةً
أم خطيئةً ؟
لنستمع
نملةٌ تحملُ الأرضَ
وتزألُ الخطواتِ
هذه
آيةٌ أم خديعةٌ ؟

ما حدثت حسناء الحيّ فيه

يأتي عامراً بالقول
مرة يبدو شجراً طالعاً للناس على أربعة:
ليست روحاً تعبر في ماء القلب
ليست بهجة محتارة في حيّ الناس
ليست كأساً تدور على طاولة الشعراء المنسين
ليست ناراً تاكل في خلق الله..
حدثت: يأتي على أربعة:
«ليتي كنت واحدة في الإتيان
لكن الله اصطفاه ليقتلني»

أضحية

يا ابن سيرين...

كيف كان وجهك يقطرُ رماناً وسفرجلَ روح،
كانت العينُ تذيبُ لديّ ملامحَ كلِّ القادمينَ
والرائحينَ برائحةَ الريحانِ والروحِ،
قلتُ لي ليلةً:
أنه السفر...
هل تعرفُ قد جيءَ بالولدانِ وكُحلتِ الأمهاتُ العيونَ، وكنت تقولُ...
كانتِ الأعينُ مفتوحة،
في الحربِ وبينَ السلمِ وأشياءَ كانت...
لا نعرفُ غيرَ الدربِ إليك...
لا تعرفُ النخلةَ
غيرَ الدربِ إليك
ولا العذراءَ
ولا الشيخَ...
الصدرُ فيك
يومَ فُكِّلَ هذا الشعرُ
أولَ مرة،
ما أغواكَ وما أدهاكَ وما أقساكَ فعلتِ السكرَةُ في وفيكَ لم أمضِ حرفاً الآنَ
زرقاءُ اليمامةِ تظهرُ همساً التلميحَ
تلكَ التي نسمعُ فيها، لا ذراها.

ترديد

نحتشدُ
ونمتلئ، وبياغتنا الثكلُ
ونتعرى
ونتسحبُ ونمتهنُ، ونحب ونكتئبُ....

أرجوحة السفر

قالَ لدى الناس:
سوفَ يكونُ الدربُ
ويكونُ الثكلُ
ويكونُ المخاض...
حينَ نحاولُ أن نفتحَ باباً
فيه سنقرأ ما علّمنا الله
ونحاولُ أن نبذو أكثر من مرة طليين
لكنه السفرُ
حينَ يجيءُ
سوفَ تكونُ لطعم المدينة أغنية أخرى
أكثرَ بهجة من تلك التي كنّا سمعناها....

أغنية

يا ابن سيرين....

كان ثمة عالق روح أزلّي
في ذاكرتي يطرق الباب...
كان الطقس ليلاً، كان الوجه يبكي،
آية الكرسي
كانت معلقة،
واسمُ علي، صورته، خضرتها،
والبابُ مغلق،
ترقصُ الشباكُ،
ثمة من يخطو طفلة البيت صاحت وغفت أمها،
الجسدُ الموسومُ برائحة الشعر
كان حاضراً يوقدُ ذاكرة الروح فيه
ينكر ماضيه...

أبكي وأضحكُ
ثم أبكي وأضحكُ،
والفتاح المتساقطُ لا ...

.....

.....

.. لا يُلملمني من حفنة العشق ومن عش عصفورة...
أجلسُ في أصلي وأقولُ
غيرُ أم الكتابِ،
ورأيتُ الخضرة تغسلُ في المدى...
الباب... ..

خطوتان ونبدو أقربُ
نشربُ ماء الأم
ونصلي ركعتين...
ندخلُ في الورد
ونباركُ فينا الليلة
إنها اللحظة
حيثُ ستحضرُ ثرثرة الأصدقاء
والحلمُ المعتقد يخرجُ شاهراً قولَ السلام
وابتهاج التحية...

خطوتان

إنها الباب!

يا ابن سيرين... ..

حين انغلقت كل شبابيك العمر مبكرة،
أصبحت العودة للجهة المفقودة في الصليب،
والعشرون تُمرغ وجهاً بين نهدي الزعفران من شدة الكبت،
وتعيد تقاسيم الأوتار، تعيد العشق كما لو أرادت...
تعرف أن الحكايات تمر بلا مفتاح
كان يسكن عند الإمام الذي تعرفه العشرون
وإذا زادت قدر يوم تتراجع كل الألقاب
وتظل البهرجة الأولى
في حالتها الأولى تلك...
لا تسأل عن شأنها
لا تبدو أكثر من كونها العشرون!

ترديد

نقربُ النورَ
ونهبطُ ونُسلمُ ونستسلمُ
ونباركُ ونعاركُ
وينتابنا العارُ...

هي بهرجة العشرين يقول....

وردة في الكأس محتارة
نجمة تشرب ماء الناس ولا تصلي حتى تقترب المسافة خطوتين...
في الفصح
ترقص كل فراشات الناس
وتصفق كل الأسماء...

إنها العشرون
زمن صاهرٍ بالنقاطِ الصعبةِ مثل كلامٍ يعمرُ في القلبِ ولا نقدرُ أن نبديه إذا
كنا أردنا...

أغنية

يا ابن سيرين
علق القلبُ أجراساً . ظنوه تنصّر،
ثم ماتَ قَهَّادٌ،
ثم علق تلك التميمية عند الباب
قالوا صَبَّ الشيخُ، تناسى هم أبيه،
في نجمته الملعونة صار غراباً أسود / بومة في عينيه تصلي / خاتماً
مستعجلاً يهوي الخبر الأكيد من دارٍ لدار
بالغت أمه بالقتل،
خالتاه جحيماً...
هل حقاً كانتا
- مثلما قيل - جحيمين؟!...

ترديد

الغربة كلها

نضعها للعابرين، ونعبرُ
المدينةَ تغفرُ خطاياها
نبتهلُ، ونعترفُ
ويصلنا الوجد!

التميمة....

قال ضعيه لدى أسماء القوم
وانصفيه إذا ما اشتهى موهبةُ
هذا حرفٌ واحدٌ من اسمه
فإذا ما أراد كلاماً عابراً
لا تحرميه التهجي
أنه في مريب القول...
قال اتركه على واحدة في القوم تمضي أو أكثر
لا تساليه إذا امتنع
حينئذٍ ستكون الروح كما لو شاءت في الجسد!

أخنية

يا ابنَ سيرين...

كنتُ أرى الحكي
يرقصُ
كالنعامات في الموسم
والأمطارُ كانت لا تهطلُ مثل هطولٍ في الصحو،
ورأيتُ الوجهَ يسجدُ،
الأوراقُ التي كنتُ أخبئها
لا يلتفتُ الناسُ إليها،
كنتُ أرى الناسَ
صنفين: أما الأول وجهك
والآخر وجه الناس...

ترديد

نمحو النماذج
ونشتهي النصوص

ونقترفُ النيازك
ويستعصي لحمُ المارين
فنختلقُ الحلم...

الناسُ صنفان...

كانَ القومُ على صفتين:

في الأولى؛ شعرٌ يمرحُ بانتحالِ المحبةِ كلَّ حينٍ فينتابهُ الوصفُ
يمتدحُ الملوكَ وأوغادَ الناسِ / ينامُ على ترجيحِ الغالبِ في وجهِ نبي. في
الثانية؛
آيةٌ تحترأُ بلا تكملةٍ تدخلها المتاهةُ أو تعطئها ما وهبَ الله الشعراءَ من عشرةِ
أحرف
تحلمُ لو كانت تدركُ بعضها...

أغنية

يا ابنَ سيرين...

في القلبِ
نبئتَان؛
نبئةٌ: تركضُ الغزلانُ في شهوةِ التسبيحِ بصريّةٍ
تعرفُ ما سوفَ تُمسي عليه الوجوهُ وما سوفَ تنهارُ عليه القلوبُ مرويةٍ
بالشاهدِ تُروي،
تروي حكاياتها،
من كان ينقلُ كلَّ الأشعارِ،
والوراقونَ لدى جهةِ النارِ،
تطلعُ الكلماتُ على صيحةِ الصبحِ..
هذا البخورُ الذي يخرجُ من بينِ بنفسجِ تلكِ اللغةِ المكتوبةِ واندثارِ الألسنةِ.
ما قبلَ عن جهةِ الوارثِ،
يُدخله الآنَ في دائرةِ الأحرفِ عاشقِ قلبٍ مشدوداً بالأمنياتِ، والتأويلِ،
يقولونَ بأنهم الآنَ لدى الأبوابِ
وابنَ سيرينَ لا يسمعُ صيحةَ حبٍ واحدةٍ،
لكنه، سيقولُ الذي لا تراهُ الناسُ،
والناسُ ترى ما يقولُ...

دارتِ الدارُ دورتها في غيها؛

وتغني للغواية فيها،
ثم ترقص في النوم
إذ ترقص للروح
هزأت الجسد الذي طالما غامر بين الشاعر والجبل الماسي
إذ يحلم في عبث اللغة الأم فيسقط عرشاً واحداً ويعيد عروشاً ما كانت حتى
تساءلت المارة كيف تكون إعادة شيء إننا... أو/
فارس يصهل أو عاشق يبكي وبين مدلل حب،
يرفض فيه الاحتلام الأول
- انفجار الفتوة -
ثم يدخل بين المسافة عند الوصل والفصل
- الرويا -
الآن هنا عند الباب تحديداً
ليس خلف الباب!
المرايا تغادر
الخاتم دار الدورة الأخرى..
قبلة العذراء / آهتها
حدث المايين،
حيث يصدّم غسلاً وجه العصفور الباكي قبلتها...
هل تراه
كان في أول الشعب
أم أنه من نظم،
ثم نظّر،
ثم نظّر،
ثم عاد بنظرة حب وهو يجلب أخباراً من جبهة
ثم لا يرجع الآن بخفي جميل من بئينة.
هل تراه الربيع يظل على عزّة يبكي
أم أنه الشاعر كذب فيما رآه
حين رأى الحب يعيرين؟!
من يرى عشقه ثم لا يبكي /
«الله...»؟!

ترديد

نلهو
ونجعل للمرايا كتائب المغامرة...

في جهة الوارث....

سوف يكونُ الوارثُ
سوف يكونُ مكانٌ للذة
في تهجئة القول يكونُ مرادُ الناسِ، فتأتي الأطفالُ كما شاءت لهن الامهاتُ
يكتبونُ توارِيخَ المِلاَدِ على ورقٍ
ليس له الالوان التي يعرفونها
ينشرونها في الشمسِ
يسحبونُ علاماتِ الاجداد
ينشدونُ أغانيهمُ الأولى في التجربةِ
حينها سيكونُ الزمنُ الآتي
ويكونُ الوارثُ في القولِ يورثُ...

أغنية

يا ابنَ سيرين...

أوصيتُ وأوحيتُ لهذي اللغةِ البكرِ
كنتُ أنا في المهدِ
كنتُ على خيلك تحمداً كلَ البلدانِ،
صرتُ أنا الآنَ على ورقٍ، أربطُ الكونَ بقبلةِ
ثم أقربُ ففاحة ذاك الحبِّ،
لا تقلُ سوى أني أرى...
الخيوطُ الخضراءُ التي كانت هناك رأيتُ مثلها على البابِ وعياً، ورأيتُ
الزرقاء بلا سوءِ نفلتُ ناساً من شجرٍ وتكذبها الاخبارُ...
البابُ...
من هنا كانت تفتحُ،
أصبحَ الفتحُ هناك،
والبابُ هناك ومازلتُ أنتُ تمدُّ إصبعين هنا،
هل تراه الصممُ الساكن يسكُرُ فيكُ.
القومُ لم يُرشدوا لو جاءت (غزية) لم يقولوا..
إنها الزرقاء تجلسُ بالقربِ
وتكحلُ أعينَ أطفالِ القومِ...
بالهزيمة...
والهاربُ في كأسٍ ليلتهِ يرقصُ سرّاً
يعشقُ سرّاً
ثم لا يغفو جهاراً بالإثم

من تراه
يعرف نهجه
كلُّ المفاتيح
والسلاطين
عنده؟!

لحظة القلب
اختلاطُ التلاوين / الاغاني المجراتُ
كيف كان يضيع
يضعُ التابوتُ على كتف
والكلماتُ التي كانت تنقلها الأعرابُ على كتفٍ.

لك كل البصرة
في المخاض الأول،
خوضها الصعب،
والعصاباتُ لدى الجامعِ ذاك،
جمعتها وجماعتها،
يعبدون الذوات

ليس كما كان يريد ابنُ حنبل
إن لم يزره الفجرُ ولم يدع البحرُ، زرقته / السواداتُ الماشياتُ على مهلٍ
في مهد الصلواتِ / وقرقرة الماء...
علمني...
علمني الملكُ الثالثُ، تعرفه،
شفتاه

ساحة الوجد
وجهُ العاشقِ أولَ مرة
ماذا يقولُ، عساه... أقاطم مهلاً...
كنتُ أراه!

يصفُ الأحجارَ، ومجنونته الترحل، عن وجهِ الحبِّ معبأةً بالأشعار،
وبالكلمات التي تحيي الرغبة في العهد.
فتقطعي العصافيرُ الرأسَ بالأس ويططرُ كلُّ السوسنُ من شفتيه،
كان يخفُّ نرجسي، وعقود تتدلى
وثياب بيضٍ لا أعرف كيف أقولُ وكيف رأيت...
طلعةُ النظرةِ
تلك التي لا تعرفها أنت، فسبحانك كيف تموت الآن...
ونظل يحانقنا الملائى بالطواويس؟!
هل علينا أن نصفَ النوارِ كلَّ ربيعٍ
حتى يقال بأننا الشعراء؟!

كنا وقفنا
صيفنا الماضي
كنا عشقنا
ليس يُنقص قلب الفتى حبً عابرة
تزرع في القلب وردة حبٍ // تزرع النار...

تريد

نقترب
ونقرب الحثف
ويطعن النهج في المخيلات...

أغنية البصرة...

سوف يعودون
مفتوحى العين
يقرؤون على الجباه
ما كتب القدر
يتدثرون برائحة الاحبة مثل برعم كتفه البرد العصى وما زال لدى النبضة
يفغو...

سوف يعودون
بابتهاج موهوب بالضحك العابر
وامتهان الأغنية..
في الدرب / سوف يرون البصرة في مخاضها الاول....

أغنية

يا ابن سيرين...
موسم كل التعلق والتسليم فيك،
جملة القول، قلت....
ما أقول الجملة إلا لديك؟ وليس لديك سوى حُمره هذا الرد، وسكين الطفل،
وخوار كنت أو كنت تسمعه،
كان هناك
كانت زاوية،
وتراها أنت معشوقة...
يا ابن سيرين...
لا تترك العاشق يمضي في المتاهة!

يراعي

شعر: ندى يوسف الرفاعي
(الكويت)

لأنَّ الشَّعْرَ نَبَضِي واقْتِنَاعِي
فَقَدْ أَطْلَقْتُ لِدُنْيَا شَرَايِي
لَتَاخُذَنِي الْبَحَارُ إِلَى مَدَاهَا
يُؤَرْجِحُنِي هَبْوَ طِي وَارْتِفَاعِي
فَفِي عَمَقِ السَّكُونِ لِي ارْتِيَا حُ
وَفِي جُوفِ الظَّلَامِ مَعَ الرِّقَاعِ
فَأَحْبَبْتُ الْحَقِيقَةَ فِي سَنَاهَا
وَعَانَقْتُ خَافِقِي بِيَدِي يِرَاعِي
يِرَافِقُنِي إِلَى أَقْصَى الْجَهَنَّمَاتِ
وَكَمْ فِي الْكَوْنِ أَقْصَاقِ اطَّلَاعِ
إِذَا أَشْجَجْتِ الْقِيَّ بِالْمَعْنَانِي
وَرَا حِ مِ مِدَادِهِ يَشْكُو التَّيْسَانِي
أَسَافِرُ فِي رَحَابِ الْأَرْضِ ضَرِيًّا
يَقْبَلُنِي صَنُوفٌ مِنْ طَبَقَاتِ
وَفِي صَحْبِ الْحَيَاةِ كَذَا دُرُوسٍ
وَفِي صَمْتِ الصَّحَارَى وَالْبَقَاعِ
أَوَاجِهُ كُلِّ رَايٍ وَأَتَّجِ بِهَا
مَعَ الْحُكْمِ الصَّامِتِ دُوقِ بِلَا قِنَاعِ
فَإِذَا صَحَبْتَنِي وَذَا نَدَّ عَنِي نَدٌّ
وَلَكِنْ لَيْسَ لِلْبَغْفِ ضَاوَعِي

فلا أهوى الفتور ولا جسموداً
 ويعجبني التجوّل في انتفاع
 أرى في الإخـتـلاف عظيم آي
 وما إرضاء الجميع بمُستطاع
 هو المولى الكريم أحاط علماً
 بما حوت العوالم من زمـاع
 فقد خلق الإله لنا وجوداً
 بتدبير التكامل واتساع
 وقال الله «نوّن» في الكتاب
 ليعلم قارئ ما ليس راع
 فلا يبقى بيان دون قيـد
 ولا قول بديع للضـياع
 أصوّر ما تراه عيون قلبي
 يعجزني بدقّات سـراع
 يموت الجسم يومئذ لم تبقى
 هي الكلمات لأثرني بناعي

شعر: عواطف الحوطني

في الغربة

إذا كانَ هذا الودُّ قُلَّ لي فما الجفَا
وإنْ كانَ هذا الوصلُ حقاً فما الهجرُ؟
وإن كانَ هذا الجُرفُ يا ضَعْف طاقتي
فما أَعْسَرَ الأعْماقِ مِنِّي يا نهرُ!
ايا أيُّها الغَيبُ الذي لاحَ سَـرُّه
فَسْخَطَ مِنِّي الشَّكَّ في وعِيهِ الصَّبرُ
كفَى الله نَحْوَري مِنْ قَسالَتِد طَوْقتِ
وَمِنْ جَوْهرِ في مَعْصَمِي هو الأسرُ
كفَى الله ملكاً لو يَخْصَلُ طَهَّ الشُّقَا
كفَى الله عيشاً إذ يُورِقُه التَّنْبُرُ
فَـيَا حِلَّةَ إنْ لَمْ تَكُونِي لِناحِلِ
بِهَاءِ يَواصِيهِ فليسَ بِكَ السَّـثُرُ
ويا أنفَسَ اليَاقوتِ في جَـيْدِ مُجْهَدِ
فَما أَنتَ إِسْعادٌ، وما جُمْلُ الصَّدْرُ
ويا جَبْلاً لَمْ يَأوِ «يَـام» بَعْصَمَةٍ
وَنوحِ ينادِيهِ وَليسَ لَهُ أَمـرُ

وَمَا نِيلَ مَا بِالْقَلْبِ إِلَّا بِرَحْمَةٍ
 وَكَكَيْفَ يَطَاقُ الشُّكُّوكُ إِلَّا لَهُ زَهْرُ
 وَإِنْ كَانَ نَسْلِي مِنْ نَسِيحٍ دَمَائِكُمْ
 فَبِالْمَاءِ وَالْأَهْوَاءِ قَدْ يَجْمَعُ الْجُمْرُ
 وَإِنْ كَانَ مَا بِي مِنْ جِرَاحٍ سَهَامِكُمْ
 فَحَسْبِيَ أَنِّي فِي ضَمَائِكُمْ سِرُّ

شكر..

و تنويه

إعداد: عباس يوسف الحداد

الأستاذ الفاضل عبد الله خلف

رئيس تحرير مجلة البيان المحترم

أسعد الله أوقاتك بكل خير..

عطفاً على ما اقترحت عليه من عمل ملف عن الأديب الشاعر المؤرخ خالد سعود الزيد.. رحمه الله.. في مجلتكم الغراء لعدد شهر أكتوبر 2003م بمناسبة مرور عامين على رحيله، وذلك من خلال رسالتي لكم والمؤرخة في يوم الأربعاء 27 أغسطس 2003م والمرسلة من القاهرة عبر الفاكس، واهتماماً منكم بهذا الاقتراح فقد تطور الأمر ليكون عدداً خاصاً عن الزيد لما له من دور تأسيسي في توثيق الحركة الفكرية والثقافية في الكويت.

لذا أود أن أعرب عن خالص شكري وتقديري لكم على عدد البيان رقم (402) الصادر في يناير 2004م الذي أخلصتموه للأديب المؤرخ خالد سعود الزيد، إذ ضم عدداً من المقالات والدراسات الكاشفة لدور الزيد في الأدب الكويتي.

ولقد لفت انتباهي في هذا العدد مقال عنوانه: «اللغة والثقافة عند خالد سعود الزيد» تضمن أبياتاً من الشعر نسبت خطأ للزيد، إذ ذكرت الكاتبة أن للزيد شعراً من الدعابة وجاءت بالآبيات الشعرية للتدليل على ذلك، ومن يعرف الزيد حقاً وقرأ شعره قراءة واعية يدرك أن هذه اللغة الشعرية ليست لغة الزيد، ولا أريد أن أنكر أن للزيد شعراً من الدعابة بل أريد أنؤكد هذا من حيث إنني أحتفظ ببعض النصوص الشعرية الخاصة في هذا الغرض والتي لم يحن الوقت لنشرها.

أما عن الآبيات المنشورة في تلك المقالة والمنسوبة إلى الزيد خطأ فإنني أريد أن أبين أن هذه الآبيات هي جزء من قصيدة للشاعر محمد ملا حسين (1912م - 1997م)، وردت في كتاب «محمد ملا حسين حياته وآثاره»، تأليف خالد سعود

الزيد (صدر في العام 1998 م) وقد كتبها الشاعر في عام 1966 م مخاطباً ومداعباً أحد أصدقائه، وأثبت هنا نص القصيدة كاملاً للعلم وإتماماً للفائدة:

أتيتُ صباحاً مرة عند يوسف
فجاء بكاسٍ نشرها ليس يبرح
تكاد ترى من رقعة الكاسِ والذي
حَوَتْهُ بأن الكاسِ تُنْذَى وتنضج
فقلتُ اشاي - ما أرى - أم سلافة
مزجتُ بها عطراً فهل أنت تمزج
فقال معاذُ الله، شايٌ صنعتهُ
أضفتُ له (اللقاح) فهو الملقح (1)
فعللتُ نفسي منه كأساً وثانياً
فكُفمتُ كاني شاربٍ اترنُجُ
يخامرنِي شك بان صديقنا
يفشُ إذا ما شاء يوماً وينصح
فإن كان هذا غشُّهُ يومَ غشِّهِ
فذاك لعمرِي شيمَةٌ وتسمح (2)
إليك أبَا نوري رحلتُ عرائساً
لغيرك ما زُفْتُ ولو سال أبطح
فما جَنَحْتُ نفسي لمُدَّة سيّد
عظيم العطايا يومَ يعطي ويمنح
ترى أن مدح الموسرين بذيةٌ
وأن مديحاً في الصعاليك أريج
لججتُ زماناً في هجائك سادراً
وها أنا أبني ما هدمتُ وأصلحُ
فإن تك قد ساءتكَ مني مقالةٌ
فما زالت الأشرافُ تهجي وتمدح
تلكون شعري في مقامك يوسفُ
فأونةٌ يُنْئى وأخرى يبرح
فزنُ بحجاً ما قلتهُ فيك كله
يَبن لك أن المدح أوفى وأرجح
لعلك تدري قبلها أنني فتى
لكالنحل يُعطي أريه ثم يجرح
يَنازعه أَمْران شرٌّ وخيرٌ
وليس بهـذا أو بذاك يُفلح

تساوى لديه ليلة ونهاره
 عشيته في رايه حين يصبح
 يذوب أسي إن حل سقم بكبشه
 وليس يرى بأساً إذا سيق يذبح
 قضى نصف قرن حار بين صوابه
 وأخطائه لم يدر ماذا يصحح!
 تشبّهه بين السماء وأرضها
 ثبوا من أرجوحة يتارجح
 يطل على الدنيا ويشرف من عل
 يعزيه أن الجو أعلى وأفسح
 فيرسل للدنيا كتائب شعوره
 فتبقى الذي تبقي ومن شدّ تكسح
 فإن غضبت منه وهاجت جماعة
 على رغم ما قد كان منهم سيصفح
 يسرون أحقاداً بنفس مريضة
 ولو أنهم كانوا كراماً لصرحوا
 راي ما راي منهم فلاذ بمعزل
 وكل فتى يابى الدنيا ينزح

هوامش:

- (1) اللقاح عصير طلع النخيل يمزجه الكويتيون وأهل الخليج مع الماء ومع الشاي.
- (2) البيت وما يليه فيه إشارة إلى ما فعله صديق الفرزدق حين استسقى منه لبناً فجعل في العقب خمراً بحيث لم يره الفرزدق وسكب عليه لبناً فشربه الفرزدق وفطن لما أخفاه وقال لصاحبه ما زلت ممن يخفون الصدقات فتعما هي.

■ غريب في دار عمتي

فاضل خلف

■ الفصل الأخير

د. هيفاء السنهوري

■ الظلام شمسي

يوسف ذياب الخليفة



في دار عمتي

بقلم: فاضل خلف
(الكويت)

وقفت تنتظر سيارة أجرة لتنقلها إلى حديث تريد... ونظرت إلى ساعتها فآلفتها التاسعة مساءً.

كانت الطرقات وكأنها طرد منها البشر والكائنات ذات الأنفاس، إلا القليل من المخلوقات المتباينة الأجناس.

الأضواء تحتفل بهيمنتها وانتصارها على الظلام... والضباب... وواجهات المحلات التجارية بدت وكأنها تستحم بالانعكاسات الضوئية سيارات متباينة «الماركات والموديلات» تمرق بجانبها بسرعة الصوت وتحمل من البشر ألواناً وألواناً. كما تناهت إلى سمعها ضحكات القلوب السعيدة من أعلى العمارة التي تقف على مقربة من بابها تحملها إليها بعض نسائم الليل الباردة التي تداعب خصلاتها.

ظلت واقفة فترة تقاوم يأسها من الانتظار طاف برأسها خاطر يغيرها بالمحاولة محاولة المسير على قدميها إلى منزل عمتها الذي لا يبعد كثيراً من مكانها هذا، لتطلب وساطتها لحل النزاع بين أبيها وأمها الذي بسببه ترك البيت

وقد أقسم ألا تطأ قدمه عتبة ثانية طالما هي قد أخلت قلبها من حبها إياه.
وأخذت تسير في الطريق التي خلت من المرة بعد أن أوا إلى بيوتهم
ليسمعوا برامج التلفزيون.

كان الجو بارداً، وأحست برجفة سرت في جميع بدنهما حين رن في سمعها
حديث الرجل الكهل ذي اللحية المتشعبة بالبياض وكانت قد صادفته الليلة عند
خروجه من «الجمعية» وأثار بحديثه عطفها عليه فأخرجت منديلها لتمسح
دمعة انحدرت على وجنتها بعد أن قال لها:

هذه يا بنيتي الصورة الوحيدة التي له عندي.. انظري! أليس شاباً في
ريعانه؟ أليس نبع حنان وهو يضع كفه على رأس صغيرة ويطوق بيمينها
شريكة عمره؟

.. هذا الصغير فجعل لما رآه وقد أحاطت به زمرة مسلحة من أذناب مسيئة
العصر المسعور ومن يومها وهو طريح الفراش فاقده النطق.. عبارتان فقط لا
ينطق غيرهما.. أين أبي؟ أحضروا لي أبي!.. ينطقهما كل يوم مرتين إحداهما
في الصباح والأخرى قبل أن ينام.. ولو لم يكن رآه بعين رأسه لاستطعنا أن
نوهمه بأنه في سفرة وسيغيب طويلاً ثم يعود محملاً بالهدايا.. ولكنه رآه..
أجل رآه وليس غير الخالق القادر على محو ذلك المشهد الذي رآه من مخيلته
ليرتاح ونرتاح نحن لراحته.. يحقق ربي أمنياتك يا بنيتي وشكراً على أنك
استمعت إلي... ومرقت عربية مجنونة كادت أن يصطدم بها فانقطع التتابع
الفكري الذي بدأ عقلها يشحن بها وكذا صدى صوت ذلك الكهل المسكين.

وأثاء صوت عمتها وإحدى الزائرات وكان الأصوات تناهت إليها من وراء
البحار السبع، ترن على طبلية أذننها خافطة ضعيفة، لكنها استطاعت أن تتبين
اعتذار عمتها للضيافة عن الخروج معها متعللة بأنها ستقضي هذه الليلة أمام
التلفزيون وسمعت الضيفة تقول:

- عيب عليك خذ لاني هكذا، ما تعرف ما العمل إن هي زعلت ولم تحرك ساكناً
إلا بعدما وعدتها العمة قائلة:

- إن كان في الوقت فسحة سأحضر معك إليها.

قالت ذلك على سبيل الاعتذار وإرجاء زيارتها لصديقتها وفهم من حديثهما
أنها في محنة ما.

ولحلتها العمة وهي تصعد الدرج في تتأقل وإعياء فرحبت بها:

- يا هلا سامية! وين كنت؟ وأخوتك شنو مسوين؟ وأبوك وأمك شنو
عاملين؟

- أبي ترك البيت.

- ليش ومنذ متى؟

- من أسبوع.

- ليش؟ أمك نغصت عليه عيشته؟

- هو يعتقد أن حبها له لم يعد موجوداً.

- ليش؟ أكلته الحداة؟ هذا الرجل عمره ما يفوق من الرومانسية! حب شنو اللي بيدور عليه بعدما أنجب منها دزينة أولاد... اطمئني يا سامية كلها يوم أو يو مين هو حتماً سيحضر وساعدل له دماغه.

ولمحت سامية شاباً غريباً يربط رأسه بضمادة عليها بقعة مطهر أحمر اللون لكنها حارت في أمره وشرعت تقلب الأمر على مختلف وجوهه وتهاطلت عليها التصورات لكن مخزون صور الكهل المسكين الذي أطلعها على صورة ولده الغائب هو الذي برز بعد أن أزاح كل الصور الأخرى من طريقه.

ولما لم تملك نفسها بعد أن تعرفت على هذا الشاب الغريب صاحت:

- من هذا الشاب؟!.. إنني أعرفه رأيت صورته منذ قليل فأخبرها زوج عمته أنها في الدار منذ عشرة أيام ولم يعلم عنه أي شيء وهو ذاته أي الشاب لم يدر عن نفسه أي شيء.

- أنا أعرفه أنا أعرفه.

وهرولت إلى الطريق لتبحث عن العجوز الباكي وهي تشعر كأنما غشاوة قد انسدت على عينيها فحجبت عنها رؤية الزحام الصاخب عند أحد المنعطفات لكن أذنها استطاعت بمعونة حاستها الخفية التي يقولون عنها الحاسة السادسة أن تقودها إلى مكان الزحام فراعها منظر الرجل الكهل وهو ممسك بأحد الجنود ويصيح:

- إنه واحد من الذين أحاطوا بولدي ومن يومها لم أره.

والجندي يحاول أن يخلص نفسه منه بكل رفق وحنان والابتسامة لم تفارق شفتيه، ولم تزل كفه تربت على كتفه إلى أن شقت سامية الزحام واحتضنت العجوز المسكين الذي بمجرد أن رآها أرخى قبضته وقال:

- كنت أشعر وأنا أطلعك على صورة ولدي بأنك رسول الرحمة الإلهية فابتسمت سامية وأشارت إلى الجندي الذي مازال ينظر إليهما ولم تفارقه ابتمامه الحانية وقالت:

- انظر يا أبت ودقق في النظر! ألم تر مثلي أن هذا الجندي نظيف؟ ومنظره يوحى بالاطمئنان.. أنه من جنودنا يا أبتاه!، أما الذي تقصده فهو أقذر جندي عرفته العسكرية.

- تعال يا أبتى!

- إلى أين يا بنيتي؟

- إلى أملك الممتشود... إلى أملك المرجو... إلى من يجعل لك حفيدك يغني ويرقص ويصطح ويهلهل قائلاً:

- لقد عاد أبي.. لقد عاد أبي.. تعال إلى ولدك يا أبتاه!

الظلام الشمسي

بقلم: يوسف ذياب الخليفة. (الكويت)

لم أكن صغيراً جداً... ولا كبيراً كفاية... المكان يرتج من ثقل ألياتهم القبيحة... لم ينتظروا خروجنا من المنزل... زمجرت ونفثت أنفاساً قذرة سوداء... بدأت تدك منزلنا... اهتز المكان بعنف... قذفت عبر نافذة في الخلف... سقطت بعيداً عن المنزل... أخوتي ظلوا في الداخل... والديّ حاماً حول المكان... يصرخان... يهتجان... دون جدوى... كانوا أكثر... لباسهم موحد... أسلحتهم مرعبة... لا ترحم... مشهد المنزل وهو يهوي على الأرض... تمييز صراخ أخوتي يسحقون... اختلط الغبار بأوراق شجرة تفاح شبه حية كانت بجانب منزلنا... هي أيضاً لم تسلم منهم... سحقت... لن أنسى أبداً ما رايت... بدأت بالعدو بعيداً... بأقصى سرعتي... بعيداً... لم أدرك أني أنا... وحيداً استقبلتني دنيا الضياع بحضن... بارد... اعتمدت على نفسي في كل شيء... نشأت في لا مكان... لا أعرف أحداً... لا يعرفني أحد... لم تقدم لي الطعام أية يد... فردت أجنتي في سن مبكرة... كنت أحصل على الطعام بطرق عدة... مرت فترة زمنية قبل أن أتعلم الطيران وأرى كيف هي الدنيا... رأيت الجشع والحقْد في أعين الكثير من البشر... أعينهم كانت تشع بضوء أسود... تكبر بقعة ضوئه عندما يشبهون أسلحتهم... فينتشر السواد في كل مكان... حتى النيران التي تنتشر في أماكن متفرقة... هنا... هناك... داخلي... تعجز عن تبديدها... «المكان لا يكفي... لا توجد أرض كافية» تستمر صرختهم... يصحبها هدير أسلحتهم في كل يوم.

موجة هائلة من الدمار والاستعمار تكتسح كل ما أمامها دون تمييز... لديهم القوة والتكنولوجيا لتنفيذ خططهم... لم لا؟ هكذا يتبحرون... أي منطق أعوج!

قررت الرحيل... بناء منزل أبداً حياتي من جديد... أو... لأكمل ما تبقى.

... كان صغيراً متواضعاً... لا يشبه شيئاً من نكرياتي... مهما حاولت.

لم يكن الزواج صعباً... كلنا ندرك حال بعضنا...

نحس انقباضات الألم... كما نغني... أقدامنا ترقص صقيع ليالي الشتاء... تشبه رعشة تلاصق جنبينا... نمسح الدموع الحزينة... كمسحنا بريش أصابعنا على الرؤوس مودة ورحمة.

رزقت بصغيرين... اسميتهما بمن فقدت... أشرقت الشمس وغربت مرات عديدة... جل اهتمامي... منزلي وطفلي... كان يجب أن أوفر لهم الغذاء بأية وسيلة ممكنة... حتى لو... حتى لو اضطررت إلى البحث في حاويات القمامة... وكثيراً... ما فعلتها... في أحد الأضياف... اشتد الحر وبات من الصعب العمل والحصول على الطعام... وجب علي وزوجتي أن نغادر في الصباح الباكر بحثاً عن القوت.

أضحيت أرى ظلي يرافقني أسفلي تماماً... هاتفت زوجتي... اتفقنا على اللقاء في مكان ما... كان ما حصلنا عليه من مؤن بالكاد يكفي لليوم فقط.

الطريق في العودة لم يكن طويلاً... كل ما علينا فعله هو الدوران حول بناية كبيرة فنصل للمنزل... عندها رأيتهم... نفس الرجال... نفس الأسلحة... والملابس... يقودون تلك الوحوش البشعة.

توقفت عند حدود البناية... زوجتي رمت حملها... اندفعت تجاه المنزل... تارة تصرخ لوعة تجيب نداء الأطفال... تارة تناديني جزءاً لفعل شيء... بماذا أواجههم؟ بماذا أنسف تلك الآليات الكبيرة؟ أنا وحدي وهم أكثر من أن أعد...

أبي... صرخ... اندفع في وجههم... ذراعاه تلوحان بشكل عشوائي تحاول ضرب أحدهم... تحاول التمسك بوهم ما.

حزين ضياع البيت... تندلق من بين أصابعك المضمونة على أرض رمال الدفء والحنان... مداعبات ما قبل النوم... رؤية الصغار يغنون الضحكات... القدرة على النوم... من الأمان.

أذرف الدمع... مستحيل... لم تسمح لي بقية كرامتي... قد جربها والدي من قبل... لم تجد شيئاً... لم تغير شيئاً.

ابتعدت عن كل هذا... صممت أذني... عن الصرخات... عن النداءات... عن صوت منزلي الصغير... ينهار... يدمر.

أية رحمة تلك التي لم تطرق صدورهم... أضاعت بهم الأرض... أي حقاً الحاجة للبقاء... ولم البقاء للأقوى... لماذا حتم أن يكون الشر هو الأقوى دائماً... طوال حياتي كان الظلام هو شمسي... ما عدت أحتمل المزيد من الحلقة...

لا بد من الحصول على الضوء... لا بد.

بعد أيام... بين الوعي وبين الغياب... لاحظت إحدى طائراتهم ذات حجم متوسط تقترب من المطار هابطة... بصعوبة ابتسمت... توجهت لها... فوق الأسوار... فوق المهبط... وداخل إحدى المحركات... لحظات... تناثر الريش... واشتعل الضوء في نكرياتي... وفي كل مكان.

الفصل الأخير

بقلم: د. هيثم السمنوسي - (الكويت)

- أقسم بالله لم أفعل ذلك.
- لا أستطيع مقاومة نظرة الحزن في عيني زميلتي التي تأثرت بما قيل لها.
- أرجوك صدقيني. ما قيل لك غير صحيح. هل لديها شهود؟
وزع المدير نظراته الحائرة بينهما. لا يعرف ما يقول...
ينظر إلى المصحف الصغير الموجود على مكتبه. إنه الحل الوحيد... يحمل
برق، ثم يضعه على طرف مكتبه... يوجه نظراته إلى واد.
- هل يمكنك أن تقسمي على القرآن؟
أسرعت واد بوضع يدها على المصحف، وفرحة الخروج من المأزق
تتملكها.
- أقسم بالله العظيم بأنني لم أقل هذا الكلام.
تلتقط هواء أنفاسها، تستشعر اللقطات الماضية المؤلمة. تنطلق بخيالها قليلاً.
تنتزع نفسها من أحضان اللحظة... يتدفق سيل من الأسئلة المكبوتة في الداخل
هل هذا هو المشهد الأخير؟ هل أقسمت على حقيقة؟ هل هي المؤامرة الأخيرة؟
هل ستنتهي هذه الزوبعة؟ هل...؟ هل...؟ هل...؟
يشدها شعور داخلي دافئ يحثها على التسامح مرة أخرى، ولكن تتجاهلها
أطراف الصراع القديم وأبعاده القادمة... تتنازل... التسامح... الحزم...
الحزم... التسامح... تشتد رغبتها في إنهاء الصراع وحسم القضية...
.... تتذكر مواقف أليمة... لا تراجع مرة أخرى... لا بد من حسم القضية لا
تراجع... لا تراجع.
تأخذ نفساً عميقاً... تتعجل الدخول في حلبة الصراع... تنتبه إلى جملة
منقطعة عاجزة تنهي بها واد حديثها مع المدير.
- نحن زملاء عمل، ولن تكدر صفو علاقتنا مثل هذه الأمور التافهة.
يوجه المدير نظراته نحو هناء.
- ماذا ترين؟ لك القرار الآن.
تلملم هناء أشلاء قرار يصعب عليها اتخاذه، ولكن لا بد منه.
صوت من الداخل يصرخ في أعماقها محذراً إياها من التراجع (لا بد أن أكتب
آخر فصل في المسرحية).
... تنطلق بقوة
- أرى إحالة الموضوع إلى الجهات القانونية حتى يأخذ كل ذي حق حقه.

أسعى من وراء ذلك إلى الوصول إلى حالة استقرار، ولابد من ظهور الحقيقة التي تورث سنوات.

ترتسم ملامح العجز والخوف على وجه وداد... شهيق... زفير... لحظة صمت..

تتوهج حالة زعر تخلف آثارها على جسدها. رجفة واضحة... اضطراب انفعالي يحتقن في الداخل، هرولة نحو الاستجداء والتوسل كالعادة بعد أن تظهر بصمات الجريمة.

تتهيا مشاعر هناء لاستقبال ملامح قناع الطرف الآخر بحذر شديد... تصمد في موقف الحسم.

تتعجل وداد حل القضية بصورة ودية درءاً لأخطار الفضيحة القادمة التي تعلق بأذيال ثوبها. ماذا تفعل؟ ماذا تفعل؟ لن تستطيع إخفاء الحقيقة هذه المرة. تبدو هناء عازمة على فعل شيء هذه المرة....

لن تنفع التوسلات، ولا قبيلات الرأس ولا القسم بالله، ولا القسم على المصحف ولا... ترتجف شفثا وداد... تهتز أطرافها وترتعش.

تعلو وجهها ملامح لا هوية لها. تطلق جملة في لحظة صمت خاطفة.

«أرجوك يا هناء لابد أن ننهي المسألة... أنا أقترح أن يكتفي المدير ب...»

تنظر هناء إلى ساعتها، تقف بحزم. لطالما منحتها فرصاً كثيرة، ولكنها تكذب في كل مرة... تقفز سواراً عالية... عالية جداً... تتخطى المعقول.

تتجاهل نظرات الخوف المرتسمة على وجه زميلتها الراكعة من الداخل بخضوع... تترفع على قسمات التوسل والاستجداء....

تندفع نحو الباب بعد توديع المدير... تغلق الباب برق عازمة على فعل شيء.

تفتح باب مكتبها. تنظر إلى الملفات.

تعود إلى دفاترها القديمة، تقلب يومياتها، تقرأ مشاهد مريرة مضت تتذكر أعواماً سابقة غرست فيها وداد مخالب نفسها المريضة في كيائها بشراسة.. تلمع أعواماً قادمة ستدس فيها أنيابها في عين الحقيقة لتخفي بصمات النور، فتختفي آثار جرائمها في الظلمة. لابد من حسم الموضوع...

تستند هناء على الكرسي، تخرج زفيراً حارقاً ثم تنفّس بعمق، تشعر بالاختناق.

تنفخ بعمق في بالونة وهمية ممثلة بالمواقف القاهرة.

تسترجع صوت والدها. يرحمه الله.

تنفّس في أذنيها جملة كان يرددتها دائماً. (تخوف ممن لا يخاف الله).

تأخذ نفساً عميقاً. يظهر صوتاً خافتاً يردد بعدوبة (ويمكرون، ويمكر الله والله خير الماكرين).

ترخي جسدها، تعود بكرسيها إلى الوراء. تلتف به ببطء شديد نحو الحائط

المجاور، تتأمل لوحات أطفالها المعلقة على جدران مكتبها. تشعر بالاسترخاء.. تتذكر ضحكة ابنتها الصغيرة مسترجعة حواراً خاطفاً ولد عند عتبة باب البيت.

.. لا تنسى أن تشتري لي علبة ألوان ياربي...
.. لن أنسى يا حبيبتي. ستجدينها على سريرك فور عودتك من المدرسة
تتعالى نداءات ابنها الذي يملك ابتسامة جميلة لا تقاوم...
.. وعلبة فقاعات الصابون يا أمي... لا أريد شيئاً سواها.
.. حسناً يا حبيبي أعدك بأنني لن أنسى...
يختفي المشهد الجميل، وتعود بصمات الجريمة...
يتضخم صوت وداد، تظهر أنيابها المسعورة التي تتنفس حقداً... تصدح
الجملة في أعماق المكتب... (أقسم بالله أنني... أقسم بالله أنني...) تبعد
لللقطة القديمة.

تختفي في مظلة رؤية ضبابية... تعود مرة أخرى بعد إلحاح شديد... تظهر
في لونين فقط أبيض وأسود.
.. أقسم بالله... ستكون المرة الأخيرة، لن أسيء إليك مرة أخرى، أعدك بذلك.
سأقسم على القرآن إذا أردت ذلك.
تقترب اللقطة... تقترب... تقترب... يتضخم... يعلو الصوت... يصبح
صراخاً.

.. سأقبل رأسك... وأعدك بأنني لن أفعل هذا مرة أخرى... دعينا نفتح صفحة
جديدة.

تخرج هواء من مكتب وداد... وتتوالى الصفحات السوداء... يختفي القسم
ويختفي الوعد بإيقاف سيل المؤمرات.
تضممر اللقطة... تضممر أكثر... فأكثر... فأكثر... تختفي وسط غبار يعلو
ورقة جانبية صفراء صغيرة تتوارى عن الظهور مندسة بين وريقات حمراء
صغيرة.

تتناولها.. تقرأها.

(الف مبروك... الترقية)

تعاود قراءتها تجد كلاماً آخر مكتوب بحبر خفي يقول.

(أعدك بأنك لن تهني ما دمت هنا)

تقذف الورقة بعيداً... تسقط قرب سلة المهملات، تندفع نحوها، تنحني
برفق، تأخذها... تضعها بين الوريقات الحمراء...

تفتح ملفاً علاه الغبار... تقرأ جملة قاتلة...

(قررت اللجنة طي موضوع الترقية...)

التوقيع

وداد

تقترب من مخالط القرار كيان هناء من الداخل...
تتبعثر صورة الرحمة.. تتضاءل فرصة التراجع عن طلب إحالة الموضوع إلى
التحقيق.. تتفاعل مشاعر الحزن والألم. ترقص الورقة البيضاء معلنة حقداً
أسود يتفاعل في صدر وداد منذ زمن توهج في كتابة قرار...
(قررت اللجنة طي موضوع الترقية من أصله...
التوقيع
وداد)

تبعد هناء نظراتها عن الملف.... تتأمل لوحات أطفالها...
تتذكر لقطات مبهجة، تظهر آخر لحظة مدوية بحواراتها...
وعلبة فقاعات الصابون يا أمي... لا أريد شيئاً سواها.
ترتفع أصوات النحيب المحبوسة في الظلمة منذ سنوات... تنطوي صفحة
التسامح.. تندفع للانطلاق حاملة لواء التغيير، معلنة احتجاجها على اجتياح
موجة الحقد الأسود. ترفع شعاراً منقوشاً على حجر. يقول.
(سيسدل الستار هذه المرة)

(نعم... نعم... لا بد من كتابة الفصل الأخير)
تردد أصوات أخرى مجاورة مختبئة لا تجرؤ على البوح (نعم... نعم...)
سيسدل الستار بعد كتابة الفصل الأخير من هذه المسرحية.
تحتضن بنظراتها مرة أخرى اللوحات الجميلة المعلقة على جدران مكتبها.
تتعالى الأصوات البريئة مرة أخرى...
- لا تنسي أن تشتري لي علبة ألوان باريبي...
وعلبة فقاعات الصابون يا أمي... لا أريد شيئاً سواها.
تضغط زر المسجل، فتتنبه أذناها مثلهفة لالتقاط الصوت القادم...
يرتفع صوت الشيخ... مرتلاً سورة البقرة.
تغرق شفاتها في ابتسامة ذات طابع خاص.



■ حزن بخمسة أصابع

بشينة العيسى

■ محطات ثقافية

مدحت علام

حزن بخمسة

أصابع

• بقلم: بثينة العيسى
(الكويت)

السرور

قدمك الصغيرة تدفعني بخفة

لأخرج من رحم العتمة

إلى العتمة الأشد

....

....

كان هناك مقصات ومناشف وعقاقير وصرخاتي

كان هناك أيضا

جفنتك

لأنك طفل يخاف من الظلام

فرجار

فقدك الذي يجيئ بزواية حادة
أحدث في طرف صدري ثقباً
لذا...

يسيلُ صوتُ بكائي إلى العالم
قصائد رديئة

صدايق كثيرة

لم أقصد إشهار صراخي هكذا
ولا شد أكمام الأصدقاء المعبئين بالبياض والشكوك
لم أرغب أن تشير أصابعهم إليك
بالوحد المدفون في تلكم الأظافر
لم أشأ شيئاً كهذا

....

....

هذا الدولاب ما عاد يتسع
لأتكور فيه وانتحب

أرق مدعونة

محظوظون
أولئك العميان
بوسعهم أن يعشقوا طويلاً

ودونما أرق ملحوظ

.....

.....

كل أيامهم... مقلّ موصدة بالظلمة!

وقية

آتية يا غربتي الوشيكة

معاطفي مجزوزة الأطراف

جواربي أكياس تقود

والأزوار الملونة تحت لساني

ملبسات مزعومة

فقيرة مثلي:

كيف بوسعها أن تمشي كل هذه المسافة

بدون غناء؟

سرر

يحتضن البياض الحالك نفسه

لا يعرف بأنه بارد كتلج

رهيف كغيمة

وموحش جدا

مثل ورقة خالية!

خفوق مدرروس

زاخرة بالثقوب:

هكذا

يصبح جسدي نايًا

لغناء أعذب

هكذا

يتسلل النشيج خافتاً

لكي لا يخدش حزن العالم

العالم الذي لا يكثرث لحزني

غيب

مفخخ بالرحيل

حبنا!

الجنة

تتسلل إلى حكايا العجائز

تخبرنا عن غيوم السكر وأنهار الزلال

عن الحوريات والخيول المجنحة

بقرن وحيد

يشبهنا

عندما نكون... معاً

انتعار

ابتلعُ شهقاتي

مثل كبسولات دواء

مثل سم، مثل خمر

مثل كل الأشياء التي قتلتك أمامي
قتلتك ببطء
ولم أفعل شيئاً حينها
سوى الشهيقة!

موت واهل كل

الموت الذي يصراً أن يمثل بيننا
بملاح زنجي عجوز
ومنجل مقوس الظهر
الموت الذي تحب
وأخاف
يمد لي لسانه كلما أدت ظهرك
ثم يلحق بك مهرولاً
بسيقان فارعة القامة

حر

تعبئني بالبكاء
كل مرة تقطر في شفتي
حباً
.....
.....
امرأة من طين مالح
لست أرضاً خصبة

العرافة

تهمس في أذني
بأنني سأبقى هكذا
هكذا
هكذا
وحيدة ونزقة
مثل نبتة ضارة

قلق

مثل عشب هزيلة القدّ
يشرب عنقها بين شقوق البلاط
تتلصص على الأرصفة
ربما...
ستمرق أمامها لحظة
.....
.....
ربما
سأعرف أنك بخير

ومع

هذا البكاء الخجول لا يحب أن يجيء عارياً
لذا هو يتدثر
- قبل أن يُصلب في أعينهم -
بحبر مالح!

غوى

يعض الحزن على أصابعي
صرaxي المارق بين أسنانه
محض قصيدة

نفوس أقل

لاداعي لكل قلق الكتابة
فالحزن كثير
وهناك بالتأكيد....
ورق زائد عن الحاجة!

خيانة

زوايا فمي منفرجة للأعلى
هذه هيئة ضاحكة جداً

....

....

غريب....

خلتُ أنني أبكي!

كفر

غربتي الباردة
أشهرها سلاحاً
كلما قابلتُ (خطأ)
دفع وطن!

عروبة

الرمل الأسمر تحت جلدي
هل يشفع لي
أن أحمل في تقطيبتي
هوية مألحة
أمام منفي
لا يكف عن الضحك؟

تولازة

دربت نفسي على السير فوق الحبل
هكذا ينبغي أن أمشي بينكم يا سادة
خواء يطارح خواء
دون أن أقع!

البريق بعز التعرير

أيها البكاء اتسع
القصائد التي أكتبها
لا تجلب النعاس ولا تزيد الإيمان
القصائد التي أكتبها أو هن من قلاع الرمل ومن بيوت العنكبوت
أنا أكتب فقط، لأنني لا أملك خياراً آخر

منعطف

أبصقك إلى الخارج لكي أخلص منك
أيها العالم الوقح

لكذك إذا قررت الخلاص من وقاحتي
ستبلغني داخلك
كم أنت شره
وأنا...
كم أنا متسامحة!

مشروع وطن

قلبك مقهى
عينك بحيرتنا حلم
رموشك مقاعد عشاق
يداك أرجوحة مكسورة
أنت:
مشروع وطن لا يكتمل
لأن خارطة حبك لا تتسع
لخط متقطع أحمر!

بطاقة تعريف

ضعيفة في الجغرافيا
في تذكر الوجوه وأسماء الشعراء
لا أجيد الكتابة على السطر
ولا أرسم إلا كوخاً لم أراه
وقوس قزح
أخطئ في ترتيب ألوانه

جسم نور

بوسعي أن أكون آخر وآخرين آخرين آخرين...
هكذا أكتب ضامنة
أن ثمة من سيقرا عبثي
ويضحك منه

مغازي

هل أعني ما أقول؟
يجيء الـ (ما أقول) مستقلاً
مثل حزن آخر
يجر جر أقداماً ثقيلة
ويترك وجهي ملطخاً بالضياء والوحل

استرارة

احتاج أن أجيء متكورة
مثل البكاء الذي لا أعرف أسبابه
ولا نهايته
احتاج أن أجيء كرة ناضجة
مثل نهد امرأة باذخة التفاصيل
احتاج أن أجيء:
رأسي للأسفل، قدمي للسماء
هكذا لن أشعر باختلافي عن العالم

سجن

العرشة الباردة
سجن أكثر وحشة من زنزاة
ما من جدران
تحفر على سطحها الموشوم بموت الآخرين
موتك الخاص

تسليم

كما أحصي - بهلع - شعري المتساقط
كما أقضم أظفاري شاردة
وأمرر قلماً أحمر على شفتي خلصة
كما أنفخ لباني في وجوه الكبار الآخرين
واسكب بقايا محفظتي
في حضن المرأة البشوش التي تنظف حماماً عمومياً
كما كل العادات التافهة التي تمارسني كل يوم يجيء موتي

انتصار

لست شمعة.. لتنفخ في وجهي
عبثاً
تحاول إطفائي

لعنة

أنا العتمة المختبئة خلف أجفانك

لا يطفئها الضوء
أنا حزتك الملعون الذي لا أعرف
كيف أخلصك من قبضته

خيانة

كان عليك أن تكون أكثر حذراً
ضفاف الأشياء أكثر عمقاً
من باطنها
هذي الفقاعات الآتية من لبّ حزتك
قصائد مؤلمة
لم تكتبها، لكي لا ينتحر العالم
كمدأ عليك

عصفرة.. أو على وشك

إليّ بالحبال
أشدها على خاصرتي
قبل أن يبتلعني التيه

● مدحت علام

حفلت الساحة الثقافية الكويتية خلال الأيام الماضية بالعديد من الأنشطة الثقافية، التي تنوعت فيها الفعاليات واختلفت، ومنها إقامة معرض الكويت للكتاب، الذي جاء هذا العام متضمناً أمسيات شعرية، وندوة ثقافية ركزت في المقام الأول على المرأة، إلى جانب ندوة مجلة القرين التي عالجت قضية النظر إلى الغرب من وجهة نظر عربية، بالإضافة إلى مهرجان القرين العاشر الذي انطلقت فعالياته بتوزيع جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية، وكذلك ندوة ثقافية مهمة.



حظي معرض الكويت الثامن والعشرين للكتاب الذي أقيم في ديسمبر من العام الماضي، على أرض المعارض بمشرف على العديد من النشاطات الثقافية المصاحبة له، وكانت المرأة هي محور هذه الأنشطة كافة.

فقد أقيمت أمسية شعرية أولى شارك فيها من الشاعرات باسمه بطولي من لبنان، والدكتورة نجمة إدريس من الكويت، وحمدة خميس من البحرين وأدار الأمسية الشاعرة والإعلامية بروين حبيب. وقدمت الشاعرة والفنانة التشكيلية الإماراتية ميسون القاسمي محاضرة عنوانها «تجربتي بين الشعر، والفن التشكيلي» أدارها الإعلامي زاهي وهبي.

وألقت الشيخة حصة صباح السالم الصباح محاضرة عنوانها «للفنون عيون» أدارها الدكتور عبدالله الغنيم، وتحدثت الشيخة حصة في محاضرتها عن دار الآثار الإسلامية، وما قدمته للحياة الثقافية العربية والإسلامية داخل وخارج

الكويت، وكيفية جمع مثل هذه الكنوز والتحف التي تضمها الدار.

ثم الأمسية الشعرية العربية الثانية التي شارك فيها من السعودية الشاعرة ثريا العريض، ومن سوريا الشاعرة مرام المصري، ومن الكويت الشاعرة غنيمة زيد الحرب، وأدار الأمسية الإعلامية حصة الملا.

واختتم معرض الكتاب أنشطته الثقافية بحلقة نقاشية عنوانها «المرأة الكويتية والحقوق السياسية»، والتي هي عبارة عن محورين، الأول ناقش فيه المشاركون «حقوق المرأة السياسية من منظور دستوري» وهم: بدرية العوضي ود.فهد الخنة، والمحور الثاني حول «حقوق المرأة السياسية من منظور اجتماعي» شارك فيها الكاتب أحمد الدين، وخولة العتيقي، وأدار الحلقة النقاشية إقبال الأحمد، ورغم اختلاف المحاضرين في دور المرأة السياسي بين مؤيد ومعارض إلا أنهم اتفقوا على ضرورة إعطاء المرأة حقوقها الاجتماعية كاملة من تعليم وتثقيف ورعاية، وذلك من أجل مجتمع سليم ومتطور.

مجلة العربي ندوة العرب يعيرون عربية

وتحت عنوان «العرب يعيرون عربية» نظمت مجلة العربي ندوتها السنوية، التي أقامتها في فندق الشيراتون، تحت رعاية رئيس مجلس الوزراء سمو الشيخ صباح الأحمد الصباح.

امتازت ندوة العربي بالحضور الكثيف للضيوف العرب، من المفكرين والمبدعين والأدباء، وفي حفل الافتتاح تم تكريم عدد من الشخصيات والمؤسسات التي ساهمت في إقامة جسور من الحوار بين العرب والغرب ثم افتتح معرض مجلة العربي بعنوان «العرب بعدسة العربي».

ترأست الشريحة الذكورة رشا الصباح الجلسة

الأولى من اليوم الأول والتي تحدث فيها الدكتور جابر عصفور «من النهضة العربية والرحيل إلى أوروبا»، كما تطرق الدكتور وجيه كوثراني عن رفاعة الطهطاوي، وإشكالية الثقافت، وأجاب الدكتور جليل العطية عن سؤال الطهطاوي.. ماذا بقي منه؟ وفي الجلسة الثانية التي ترأسها الدكتور علي الطراح تحدث مصطفى نبيل عن العرب والغرب، والدكتور محمد المخزنجي عن الغرب بعيون شرقية، والدكتور محمد رجب النجار عن «العربي» ديوان الرحلة العربية.

أما الجلسة الثالثة فقد ترأسها الدكتور عبدالحسن المدعج، وتحدث فيها الدكتور حسن أحمد إبراهيم عن رحلة ماجد ساتي، والدكتور قاسم عبده قاسم عن الذهب والعاصفة، والدكتور لطيف زيتوني عن أدباء المهجر، ثم الجلسة الرابعة برئاسة الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين، وتحدث فيها الدكتور صلاح فضل عن الولع الحضاري لدى السندباد العصري، والدكتور محمد عيسى صالحية تحدث عن البلاد الروسية في عين الطهطاوي ويوسف الحيميد تحت عنوان «من البصرة إلى نورج».

والجلسة الأولى من اليوم الثاني ترأسها الدكتور عبدالله الفزيم وتحدث فيها الدكتور مسعود ضاهر عن نظرة العرب واليابان إلى الغرب، وعزت عامر عن البعثات العلمية، والدكتور نواف عبدالعزيز الجحمة عن صقلية كما رآها ابن جبير، وترأس الجلسة الثانية الدكتور منصور بوخمسين والتي شارك فيها الشاعر أشرف أبو اليزيد ببحث عنوانه «رسامو مصر» والفنان التشكيلي أمين الباشا ببحث عنوانه «مذكرات لم تنته»، وأبو المعطي أبو النجا ببحث «مدينة في كتاب».

وفي الجلسة الثالثة التي يرأسها الدكتور يحيى أحمد شارك فيها الدكتور محسن الرملي ببحث عنوانه «إسبانيا بعيون عربية»، أما الدكتور محمد المنسي فتدليل فكان بحثه تحت عنوان «رحلة الغساني»، وتحدث نوري الجراح عن «تجربة ارتياد الأفاق»، واحتوت الجلسة الرابعة والأخيرة على

بحث «قراءة عربية للنهضة الأوروبية» للدكتور حسن حنفي، وبحث «الرحلة العربية الفاشلة للغرب»، لحسونه المصباحي، وبحث «تجربتي مع الغرب للدكتور صلاح نيازي».

وفي ختام الندوة قال رئيس تحرير مجلة «العربي» الدكتور سليمان العسكري: إن تلبية دعوة «العربي» في ندوتها السنوية يدل على ما أنجزته المجلة ضمن سياق المشروع الثقافي العربي وأنها تحظى بثقة هذا القطاع الفكري والثقافي في العالم.

مهرجان القرين الثقافي العاشر الذي أقيم الدولة التقديرية والتشجيعية لندوة ثقافية

استهل مهرجان القرين الثقافي العاشر الذي أقيم تحت رعاية سمو رئيس مجلس الوزراء الشيخ صباح الأحمد، فعالياته بتوزيع جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية، على الفائزين بها وقد حصل على التقديرية كل من الشاعر والباحث عبدالله زكريا الأنصاري والمربية الفاضلة مريم عبدالمك الصالح والفنان عبدالعزيز خالد المفرج، وحصل على التشجيعية الفنان عبد الحميد إسماعيل، والدكتور محمد ميارك بلال.

وتضمنت الندوة - التي استمرت ثلاثة أيام - عنوان «العصر العربي الجديد... الواقع والتحديات»... ضمن أنشطة القرين الثقافية وتشارك فيها نخبة من المفكرين العرب، فقد تحدث الدكتور عبد اللطيف الحمد عن الخصوصية والأمن الاجتماعي، وعقب عليه الدكتور جورج قرم، أوضح الحمد في ورقته البحثية أن الخصوصية تحظى كأحد أدوات تحرير الاقتصاد ورفع كفاءته بأهمية متزايدة في دول العالم، وأن تطبيقه في الدول العربية بطيء وحذر.

كما احتوت الورقة البحثية للدكتور مجدي حمادة على عنوان «بدائل الجامعة العربية»، مشيراً إلى المشكلة التي تواجه القومية العربية والمتماثلة في عوامل عدة، منها انحسار مصداقية النظم التي مثلت

قلاع القومية العربية، وعدم فاعلية الآليات العربية في حل النزاعات العربية - العربية، وتحدث الدكتور تركي الحمد عن مفهوم المجتمع المدني من خلال رأي الفلاسفة والمفكرين وقال: «إن المؤسسات العربية بصفة عامة وعلى اختلاف الدرجة بين مجتمع وآخر تعاني فقراً في المؤسسات الحديثة، وعدم ترسيخ ثقافة الحداثة».

وقدمت الدكتورة نيفين عبد المنعم سعد بحثاً عنوانه «النظام الإقليمي العربي الجديد»، أشارت فيه إلى مرحلة ما قبل الغزو العراقي على دولة الكويت، الذي عكس حجم الفجوة بين بيانات الدول العربية وسياساتها، وقدم الدكتور عبدالله الغدامي بحثاً عنوانه «ثقافة النخبة وثقافة الجماهير»، أوضح فيه أن الأدب ظل على مدى قرون متعاقبة هو الخطاب الأكثر شعبية عند كل الأمم، وأن ثقافة الصورة هي علامة على التغير الحديث مثلما هي السبب فيه. كما تطرق إلى الدراسات الميدانية التي تكشف عن أن الجمهور لا يستقبل الصورة التلفزيونية استقبالاً سليماً.

وأشارت الدكتورة زينب الأعوج في تعقيبها على الغدامي إلى أن الصورة تقدم فعلاً ثقافياً إيهامياً بمعناه الأكثر سلبية لأن مؤدى الصورة هو خدمة النمط المهيمن في النظام، وألقى الدكتور مصطفى المعمودي بحثاً عنوانه «الإعلام وتشكيل ثقافة الجماهير في عصر الثقافة السيبرانية»، أوضح فيه أن العلاقة بين منظومة العولمة ومفهوم الحضارة في مجتمع المعلومات في حاجة إلى تحاليل إضافية، وفي تعقيب الدكتور علي الزغبى على ورقة المعمودي أوضح أن الغرب يزخر بالعديد من الكتابات الأكاديمية التي تتناول العرب والإسلام بصورة موضوعية وعادلة.

كما تضمنت الندوة بحثاً عنوانه «محور التحدي التقني العسكري» للعميد أركان حرب متقاعد محمد صفوت الزيات، أوضح فيه أن فجوة التقانة العسكرية بين الجيوش العربية والجيوش الغربية تبدو شاسعة وواضحة للعيان، وأن إنشاء منظومة

وطنية للعلوم والتقانة التي دعا إليها كثير من المفكرين العرب يتطلب على التوازي كسر الحاجز النفسي بين المؤسسات العسكرية وقطاعات المجتمع المدني.

وتحدث الدكتور إلياس حنا في ورقته عن التكنولوجيا والثورة في الشؤون العسكرية، وعن البيئة الأمنية التي تغيرت بشكل عام على المسرح العالمي بعد أحداث ١١ سبتمبر، بالإضافة إلى الحلقة النقاشية التي جاءت في ختام الندوة تحت عنوان «المظاهر.. التحديات.. والاستحقاقات» أشار فيها الوزير اللبناني السابق الفضل شلق إلى جدوى الديمقراطية التي يجب أن تكون طريقاً للحرية، وقال: «استطاعت المنظومة العربية تجنب مواجهة إشكالية شرعية دولها على مدى نصف القرن الماضي عن طريق أخذ موقف متشدد في قضية فلسطين»، وأوضح الوزير السابق الدكتور سعد بن طفلة أن التعامل مع التاريخ كمسلمة جميلة لهذه الأمة، واحد من الأسباب الرئيسية التي حرمتها التعامل مع الواقع ومعاشته بنظرة علمية وموضوعية، وأشار الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي إلى أن الشرعية تفقد حينما تفقد الديمقراطية.

جائزة

الشيخة باسمة المبارك العبد الله الجابر الصباح

للإبداع الشبابي

قيمة جائزة القصة

- الجائزة الأولى 600 دينار
- الجائزة الثانية 400 دينار
- الجائزة الثالثة 200 دينار
- الجائزة الرابعة 100 دينار

وستتم عملية فرز أسماء الفائزين من خلال لجنة خاصة لتقييم الأعمال الإبداعية المقدمة.

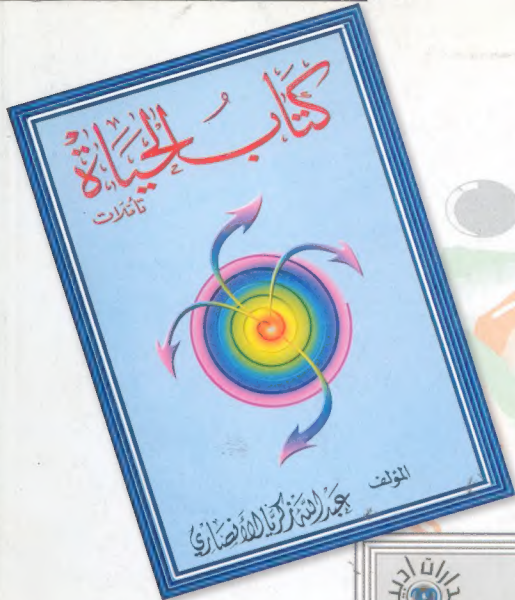
هذا وستقدم دروع تذكارية مع الجوائز المذكورة.

ورابطة الأدباء في الكويت تتقدم بالشكر والتقدير للشيخة باسمة المبارك العبد الله الجابر الصباح على جهودها في دعم مسيرة الثقافة في الكويت.

خصصت الشيخة باسمة المبارك، راعية (منتدى المبدعين الجدد) جائزة للإبداع الشبابي تخص أعضاء المنتدى في مجالي الشعر والقصة على أن تكون الأعمال جديدة وغير مقدمة لاية مسابقة من قبل... علماً بأن المنتدى تحت مظلة رابطة الأدباء.. وستكون الجوائز حسب الترتيب التالي:

قيمة جائزة الشعر

- الجائزة الأولى 600 دينار
- الجائزة الثانية 400 دينار
- الجائزة الثالثة 200 دينار
- الجائزة الرابعة 100 دينار



صدر حديثاً